ديوان الستالى

مادح بنى نبهان

(٥٨٤هـ - ٦٧٦هـ)

تأليف العلامة

أبو بكر أحمد بن سعيد الخروصي الستالي

عرض ودراسة

الدكتور على عشرى زايد



كلمة صاحب السمو

السيد

فيصل بن علي بن فيصل آل سعيد

وزير التراث القومي والثقافة

باسم الله وعلى بركته ومنه، تشرف وزارة التراث القومي والثقافة برعاية المرحلة الثانية من مراحل المشروع الحضاري الكبير الذي يهدف إلى إحياء التراث العماني.
لقد بدأت المرحلة الأولى مع فجر عصر النهضة المباركة التي أطلت على عمان منذ ربع قرن، ومن خلال هذه المرحلة خرجت مئات المؤلفات في علوم الفقه والتفسير والحديث والتاريخ والأدب، والطب والفلك وعلوم البحار وغيرها من فروع المعرفة الإنسانية، خرجت من صناديق المخطوطات العامة أو الخاصة، إلى أيدي القراء جميعاً، واحتفل بها العلماء في أرجاء العالم العربي والإسلامي وأفادوا منها في بحوثهم واستفادوا.

واليوم ومع هذه المرحلة الثانية، نطمح إلى أن تمتد الفائدة والاستيعاب إلى مستوى القارئ العام غير المتخصص، من خلال هذا العرض العلمي الذي قام به نخبة من العلماء المتخصصين، فأعادوا صياغة الأفكار التي احتوتها هذه المؤلفات بلغة عصرية مبسطة تحافظ على الجوهر وتجتاز بالقارئ المعاصر بعض عقبات التطور اللغوي وتخفف عنه بعض التفصيلات التي يهتم بها القارئ المتخصص.

ونحن إذ نتقدم بالشكر للعلماء الأجلاء الذين أسهموا في هذا العمل الجليل، نأمل أن تكون هذه المرحلة بداية لتفاعل القارئ العربي مع تراثه حتى لا يكون التراث مجرد ذكرى نعتز بها، وإنما يتحول إلى ضوء كاشف يتفاعل مع حاضرنا ويساعد على تنوير مستقبلنا.

والله من وراء القصد

فيصل بن علي بن فيصل آل سعيد
وزير التراث القومي والثقافة

الهيئة العلمية للموسوعة

٨ ـ د. منصـور محمد منصـور : رئيس قسم الشريعـة بكلية الحقـوق ـ جـامعة الزقازيق.

٩ ـ د. محمد الشهاوي : أستاذ الأرصاد الجوية بكلية العلوم ـ جامعة القاهرة.

١٠ ـ د. عبد الـرحيم حجازي : أستاذ جراحـة المسالك البوليـة بكلية الطب ـ جامعة القاهرة.

١١ ـ د. عبدالله جمال الديم : أستاذ التاريخ الـوسيط بكلية دار العلوم ـ جامعة القاهرة.

١٢ ـ د. اسماعيل سالم : أستاذ العلوم الاسلامية بجامعة القاهرة.

١٣ ـ د. صلاح رزق : أستاذ تاريخ الأدب المساعد بجامعة القاهرة.

١٤ ـ د. عبد الحميد منصور : أستاذ الفقه الاسلامي المساعد بجامعة الزقازيق.

١٥ ـ د. عبد الرحمن سالم : أستاذ التاريخ المساعد بجامعة القاهرة.

١٦ ـ د. عبد الحميد الرفاعي : مدرس التاريخ بجامعة القاهرة.

١٧ ـ د. محمد المنسي : مدرس الفقه الاسلامي بكلية دار العلوم.

تمت مراجعة الكتاب من قبل لجنـة مراجعـة المخطـوطات
برئاسة سماحة الشيخ احمد بن حمد الخليلي
المفتي العام للسلطنة

بسم الله الرحمن الرحيم

نبذه من حياة المؤلف بقلم الشيخ حسن بن خلف الريامي

ولد الشاعر أبوبكر أحمد بن سعيد الخروصي الستالي ببلدة ستال بوادي بني خروص، وعاش في القرنين الخامس والسادس الهجريين وقد تتلمذ في بداية حياته على أيدي مشايخ ببلدة ستال، وعندما برز في الشعر ووجد في نفسه القدرة على مجالسة الملوك توجه الى سلاطين بني نبهان بسمد نزوى، وشرع يستمطر غيم منائحهم بمدائحهم، ويذكر تاريخهم ويشيد بمآثرهم حتى صار لديهم من المقربين حتى توفي.

وشعره يمتاز بالجودة والرصانة وقوة السبك ومتانة الاسلوب والسعة في الزاد اللغوي وعمق الثقافة وكثرة الاطلاع على شعر السابقين، يشهد بذلك معارضاته لمجموعة من الشعراء.

والظاهر من الاطلاع على الديوان انه قد ذهب اغلبه، واستصفى منه ماكان في مدائح النباهنة.

وتاريخ مولده ووفاته منطمس لعدم توفر المراجع الكافية لدينا.

ديوان السَّتّالي ، مادح بني نبهان
(٥٨٤هـ - ٦٧٦هـ)

أولا : الشاعر

١ـ مولده :

ولد أبو بكر أحمد بن سعيد الخروصي الستالي عام ٥٨٤هـ بقرية ستال من أعمال وادي بني خروص ، وتوفي عام ٦٧٦هـ .

ويكتنف تاريخ مولده ووفاته - كما يكتنف العصر الذي عاش فيه كله - ضباب من الغموض وعدم التحديد، لندرة المراجع المتاحة التي اهتمت بتحديد ملامح العصر النبهاني من ناحية، ولتضارب هذه المراجع فيما بينها تضاربا يبلغ حد التناقض من ناحية أخرى، والتاريخ السابق لمولد الشاعر ووفاته هو التاريخ الذي ارتضاه معظم من كتبوا عنه، ومنهم عز الدين التنوخي محقق «ديوان الستالي» في مقدمته للديوان [(١)]، والدكتور علي عبد الخالق علي دومة في كتابيه «الستالي، حياته وشعره»[(٢)] و«الشعر العماني، مقوماته واتجاهاته وخصائصه الفنية»[(٣)]، والدكتور أحمد درويش في كتابه «مدخل الى دراسة الأدب في عمان »[(٤)] وسعيد الصقلاوي في كتابه «شعراء عمانيون»[(٥)] .

ويبدو أن الجميع يعتمدون في تحديدهم لتاريخ مولد الستالي وتاريخ وفاته على ما أورده الشيخ نور الدين عبد الله بن حميد السالمي في كتابه «تحفة الأعيان بسيرة أهل عمان»[(★)] في تحديده لفترات حكم بعض من مدحهم الستالي.

(١) الطبعة الأولى ، المطبعة العمومية بدمشق ١٣٨٣هـ(١٩٦٤م) صفحة د.
(٢) مطابع سجل العرب بالقاهرة ، توزيع دار المعارف ١٤٠٤هـ(١٩٨٤م)ص١١
(٣) دار المعارف بمصر سنة الإيداع ١٩٨٤م، ص٢٩.
(٤) دار الأسرة ، طبع دار المعارف بمصر ١٩٩٢م، ص١٢٣.
(٥) دار النهضة ١٩٩٢، ص ٦٣ وإن كان يجعل تاريخ مولده٥٨٥هـ.
(☆) الواقع أن «تحفة الأعيان» لم يرد بها نص صريح في تحديد تاريخ الولادة والوفاة، وانما أورد فترات حكم بعض من مدحهم الستالي في ديوانه، وقد استنتج عز الدين التنوخي من كلام السالمي، تاريخ مولد الستالي، وهو استنتاج تابعه فيه بعض الباحثين، وتحفظ عليه آخرون.

ولكن تحديد هذا التاريخ يثير مجموعة من المشاكل أهمها أن ديوان الستالي في نسخته المطبوعة الموجودة بين أيدينا يضم ثلاث قصائد تحمل تواريخ إنشائها - وهي القصائد الوحيدة التي تحمل تاريخا في الديوان كله - وهذه التواريخ كلها سابقة على التاريخ المحدد لمولد الستالي ؛ فأقدم هذه القصائد تاريخا - وهي في رثاء السلطان أبي محمد بن نبهان بن عمر بن محمد بن عمر بن نبهان- [1][★] مؤرخة في عام ٤٧٤هـ أي قبل التاريخ المحدد لمولد الستالي بأكثر من مائة عام ، أما القصيدة الثانية- وهي في مدح أبي عبد الله محمد بن معمر وتعزيته في والدته[2] - فهي مؤرخة في عام ٥٠١هـ، على حين تحمل القصيدة الثالثة - وهي في مدح السلطان ذهل بن عمر وتهنئته بالعودة من الحج-[3] تاريخ ٥٥٩هـ .

وإذا كان هذا التناقض الواضح بين تاريخ مولد الشاعر وتاريخ إنشاء هذه القصائد لم يلفت نظر محقق الديوان الذي أثبت تاريخ مولد الشاعر في مقدمته للديوان وتواريخ إنشاء القصائد في مواضعها من الديوان دون أن يشير الى ما بين الأمرين من تناقض فإنه لفت نظر بعض الباحثين ودفعهم الى التشكيك في أحد التاريخين فالباحث والشاعر العماني سعيد الصقلاوي يميل الى التشكيك في صحة تواريخ القصائد الثلاث ويفترض أنها تحريف من نساخ الديوان[4].

أما الباحثة والشاعرة العمانية سعيدة بنت خاطر فتميل في الدراسة التي تعدها عن «الشعر في عصر النباهنة» الى الاعتداد بصحة تواريخ هذه القصائد ، وتنطلق من هذا الرأي الى تبني موقف خاص من إحدى

(١) ص٢٥٩ من الديوان .

(☆) كذا في الديوان والصواب بحذف كلمة «بن» إذ أن المرثي هو نبهان وكنيته أبو محمد ويدل على ذلك قول الستالي في هذه المرثية :

فعز علينا دفن نبهان جثة   يميل بأعناق الرجال سريرها
وعز علينا دفن نبهان عزة   ثوى ميتا في ظلمة الأرض نورها

(٢) الديوان ص ٣٧ . (٣) الديوان ص ٢٨٣ .

(٤) شعراء عمانيون ص ٦٣ .

القضايا الأخرى الخلافية وهي قضية البداية التاريخية لحكم بني نبهان حيث اختلفت الآراء حول هذه البداية اختلافا كبيرا .

ولعله مما يرشح للرأي الأخير أنه من الصعب أن يتواطأ النساخ جميعا على تحريف ثلاثة تواريخ مختلفة، خاصة وأنه لاتوجد في الديوان أي قصيدة أخرى مؤرخة غير هذه القصائد الثلاث(★) ، وإن كان هذا الرأي ذاته لايسلم من المثالب حيث تفصل بين أقدم القصائد الثلاث تاريخا وأحدثها تاريخا فترة زمنية مداها خمسة وثمانون عاما وهو مدى زمني طويل في حياة شاعر، خاصة وأن المستوى الفني للقصيدة الأولى لايقل عن مستوى القصيدة الأخيرة الأمر الذي يفترض معه أنها ليست من أوائل ما كتب الشاعر.

على أي حال فمن الصعب القطع برأي حاسم فيما يتصل بهذه القضية وبالكثير من قضايا هذا العصر الغامض قبل أن تكتشف بعض الوثائق التاريخية والمصادر العلمية التي تجلي ظلمات الغموض عن جوانب هذا العصر ، وما كان لنا أن ننشغل كثيرا بهذا الخلاف لولا أن ديوان الستالي يعد من وجهة نظر الباحثين واحداً من أهم المراجع عن تاريخ تلك الفترة الغامضة ، الأمر الذي يدفع الباحثين الى تحقيق النقاط التاريخية المتعلقة بالديوان وصاحبه.

٢- عصره :

تضاربت آراء المؤرخين والباحثين حول هذا العصر تضاربا كبيرا؛ سواء فيما يتصل ببدايته ونهايته ومداه الزمني ، أو ما يتصل بالحكم على رجاله وأحداثه ، وكانت هذه الآراء تتضارب كما لاحظ الدكتور أحمد درويش عن المؤرخ الواحد وفي الكتاب الواحد ، ويضرب مثالا بابن رزيق في كتابه «الفتح المبين في سيرة السادة البوسعيدين» حيث يستهل حديثه عن النباهنة في هذا الكتاب بقوله : «إن بني نبهان كانوا ملوكا عظاما بعمان ، ولهم فيها من المكارم والملاحم شأن وأي شأن ، أما ذكر ملوكهم على

☆ تظل هذه الحجة قوية، ما لم يثبت أن النساخ الثلاثة، نقلوا عن نسخة واحدة.

التفصيل فمتعذر لكثرتهم، وكل واحد منهم هو في الشأن والسلطان في ذلك الزمان بعمان » ويختم حديثه عنهم بعد صفحات قليلة في نفس الكتاب بقوله : «وبالجملة فإن ملوك بني نبهان لم يكن منهم إمام ولا ملك عادل يرضى به رب الأنام ، بل كان أكثرهم أهل جور وظلم فهم فيه يعمهون ولاتحسبنّ الله غافلا عما يعمل الظالمون»(١).

وكما تضاربت أحكام المؤرخين والباحثين على هذا العصر وملوكه تضاربت تحديداتهم للمدى الزمني لهذا العصر ابتداء وانتهاء وامتدادا، وقد كان حريا بنا أن ننصرف عن هذه الخلافات التي لاتنتهي حول هذه الفترة لولا تأثيرها الشديد على شعر الستالي في ديوانه الذي يدور كله حول مديح ملوك العصر النبهاني وأمرائه وتعداد أمجادهم ومآثرهم الأمر الذي دفع كثيراً من الباحثين والمؤرخين الى اعتبار هذا الديوان واحداً من أهم المصادر التي تؤرخ لهذا العصر ، وإن كان الديوان في الواقع لايسعف كثيرا في هذا المجال حتى لو غضضنا النظر عن أن الشعر ليس تسجيلا للواقع ، وأن الاعتماد عليه كمصدر مباشر للتاريخ ينطوي على مخاطرة كبيرة ؛ فالديوان - حتى مع غض النظر عن هذا الجانب - لايشير الى شيء من الأحداث التاريخية ذات الشأن ، وقصارى مايمد به المؤرخ هو أسماء بعض ملوك النباهنة وأنسابهم ،وذكر بعض الأحداث العادية التي عرضت لهم كالعودة من الحج أو الزواج أو الوفاة أو ما أشبه ذلك من الأحداث العامة ، ومع ذلك فالديوان يمد المؤرخ الاجتماعي بمادة ذات قيمة كبيرة عن الحياة الاجتماعية في عصر النباهنة، وما كان يسود مجتمعاتهم من قيم وتقاليد اجتماعية ، ومظاهر السلوك الاجتماعي العام .

٣- حياته وثقافته :

لا نعرف الكثير عن أحداث حياة الستالي ومصادر ثقافته، فتفاصيل حياته تكاد تكون مجهولة الأمر الذي دفع مؤلف الكتاب الوحيد الذي

(١) د. أحمد درويش: مدخل الى دراسة الأدب في عمان ص١٢٢حيث يحيل الى كتاب ابن رزيق.

كتب عن حياة الستالي وشعره الى أن يقول في كتابه مثل هذا الكلام الغريب : «لست بالذي يذكر لك مولد الستالي مفصلا محدداً ، ومقسما مدققا ، فذلك شأن كتب الأدب والتواريخ التي تعني بهذا الجانب، والتي أهمل فيها شأن الستالي ضمن ما أهمل فلم تذكر عنه ما يشفي النفس ويطمئن القلب، ومن لنا بها حتى نتفحصها؟ . . . . . ناهيك عن أن الحديث في هذه السير يحتاج لقدر كبير من البحث والتحقيق والتدقيق العلمي الذي لا سبيل لنا اليه ولا يمكن كشفه تفصيلا لضياع مصادره وندرة إشارات ما بقي منها لحياة الشاعر الأولى»[1] وإذا لم يكن البحث والتحقيق والتدقيق العلمي في حياة الستالي هي المهمة الأولى لكتاب يحمل عنوان «الستالي حياته وشعره » فماذا تكون مهمته ؟!!

على أي حال فإن مانعرفه عن حياة الشاعر الأولى من خلال هذا الكتاب وبعض المراجع الأخرى التي عرضت لحياة الستالي وشعره أن الشاعر تلقى مبادىء المعرفة الأولى في قريته ستال على يد العلماء والشيوخ في وادي بني خروص الذين اشتهروا بالعلم والورع، وعلى يد هؤلاء العلماء تلقى الشاعر مبادىء علوم اللغة والأدب من نحو وصرف وبلاغة وأدب كما حفظ شيئًا من القرآن وتعلم مبادىء العلوم الإسلامية وقد انعكست كل هذه المعارف على نتاج الشاعر كما سنرى عند دراستنا للديوان.

ولانعلم كثيراً من التفصيلات عن طفولة الستالي ولا أين بدأ نظم الشعر كذلك لاندري شيئا عن المستوى الفني لشعره في هذه المرحلة، ولا عن المضامين التي كان يدور حولها، فديوانه لايضم شيئا من شعر هذه المرحلة، وكل القصائد التي يضمها الديوان هي تلك المدائح التي كتبها في ملوك بني نبهان وأمرائهم الذين اتجه اليهم بمدائحه، وانتقل الى عاصمتهم نزوى في عهد السلطان ذهل بن عمر على ما يذهب اليه عدد من الباحثين،

(١) - د. علي عبد الخالق علي دومة: الستالي ، حياته وشعره . ص ١٢.

وقد خص هذا السلطان بالقدر الأعظم من مدائحه .

وإذا كان لنا أن نستمد بعض ملامح حياة الستالي في نزوى من شعره - مع إدراكنا لما في مثل هـذه المحاولة من مخاطرة قد يسـوغها انعدام الخيار الآخر - فإننـا نستطيع أن نقول إنه عاش حياة على قـدر واضح من الترف والرغد ، وإنه عـاقر أنواعا من الملذات غير المشروعـة من إقبال على الخمر ومجالس اللهو والعلاقات الماجنة بالنساء، والحديث عن هذه الجوانب يحتل مساحة كبيرة من ديوان الستالي،كما يمكننا القول أيضـا بأنه عندما تقدم به السن آب الى لون من الإحساس بالندم على مـا ارتكب في مطلع شبابه من أوزار ، وأصبحت نبرة التوبة شديدة الوضوح في قصائد هذه الفترة.

نقول هذا ونحن ندرك تمامًا أن الشعـر ليس نقلا للواقع المادي، وأنه قـد يكـون أحيانـا تعبيرا عما يفتقـده الشـاعر في واقعـه المادي فيحـاول أن يعوضـه في واقعه الخاص ، وواقعه الشعري ولكـن ليس أمامنا مـن سبيل سوى القبول بنتائج هذه المخاطرة.

ثانياً : الديوان

١- حدود الرؤية الشعرية ومعمار القصيدة

أول ما يسترعي نظر القارىء في ديوان الستالي أنه يدور كله - باستثناء عدد قليل من قصائده التي يبلغ عددها ستا وأربعين ومائة قصيدة - حول غرض واحد من أغراض الشعر العربي التقليدية وهو غرض المديح، وأن محور مديح الشاعر أسرة واحدة غالباً هي أسرة ملوك بني نبهان(★).

وإذا كان المديح هو الإطار العام لرؤية الشاعر في الديوان فإن هذا الإطار يضم مجموعة من الأغراض الفرعية كالنسيب والوصف والرثاء والفخر والخمريات وغيرها ولكن تلك الأغراض مجرد مقدمات وتمهيدات للغرض الأساسى وهو المديح، حتى في تلك القصائد التي تطغى فيها مساحة الغرض أو الأغراض الأخرى على مساحة المديح يظل المديح هو الهدف الأساسي .

والستالي يسير غالبا على النمط الذي كان مألوفا في قصيدة المديح التراثية المألوفة حيث لايهجم الشاعر على غرضه الأساسي مباشرة وإنما يمهد له بشيء من ذكر الديار والدمن والآثار وبشيء من النسيب يشكو فيه «شدة الوجد وألم الفراق وفرط الصبابة والشوق - كما يقول ابن قتيبة - ليميل نحوه القلوب ويصرف اليه الوجوه وليستدعي به إصغاء الأسماع اليه . . . فإذا علم أنه قد استوثق من الإصغاء اليه والاستماع له عقب بإيجاب الحقوق ؛ فرحل في شعره وشكا النصب والسهر، وسري الليل وحر

(☆) اذا كان المحور الغالب على قصائد الستالي في المديح هو توجهها إلى ملوك بني نبهان، فهناك عدة قصائد تستثنى من هذا التعميم:
الأولى في مدح السلطان محمد بن عبدالله الرئيس (الديوان ص ٤٧) والتي عارض فيها قصيدة المتنبي :
من الجـازر في زي الأعاريب   حمر الحلى والمطايا والجلاليب
وأولاد الرئيس ليسوا من النباهنة، بل هم من الحدان، والثانية في مدح سبخت (الديوان ص ١٧٣) وهو اسم غير عربي فضلا عن أن يكون نبهانياً، والثالثة في مدح ابن المغيرة محمد بن قحطان (ص ٢٨٨) وهو من بني شمس، والرابعة في مدح بختان في بلاد الزنج (ص ٣٤١) والخامسة في مدح اسحق بن محمد (٣٤٤) وقد حرفه النساخ الى اسحاق بن عمرو، ولو كان من النباهنة لأشار الستالي في عنوان القصيدة الى ذلك كما كانت عادته.

الهجير ، وإنضاء الراحلة والبعير .

فإذا علم أنه قد أوجب على صاحبه حق الرجاء وذمامة التأميل، وقرر ماناله عنده من المكارم في المسير، بدأ في المديح فبعثه على المكافأة وهزه للسماح»[١] وقد اقتبسنا هذا النص الطويل نسبيا من كلام ابن قتيبة لأن بعض قصائد المديح عند الستالي تقدم لنا تطبيقا نموذجيا لمعيار قصيدة المديح كما أوردها ابن قتيبة ، بصرف النظر عن مدى اتفاقنا أو عدم اتفاقنا مع تفسيره لطبيعة هذا المعيار .

فإذا أخذنا قصيدته في مدح السلطان محمد بن عبد الله الرئيس[٢] نموذجا فإننا نجده يفتتحها بالدعاء بالسقيا لمنازل الأحباب في ذات جوس وذات العراقيب :

يا مزنة الصيف من در الحيا صوبي

بواكف القطر منهل الشآبيب

على منازل آلاف عهدتهمُ

من ذات جوس الى ذات العراقيب

وكما يقول ابن قتيبة عن لجوء الشاعر الى افتتاح قصيدة المديح بذكر ديار الأحباء توسلا لذكر قاطنيها نجد الستالي في قصيدته يجعل من دعائه بالسقيا لديار أحبائه وسيلة لذكر غيدها والحديث عنهن :

وهن يختلن من دل ومن دهش ... كأنهن الدمى بين المحاريب

يصبحن يحملن أقمارا يحف بها ... سود الذوائب في حمر الجلابيب

يا حسن ذلك لونا قد برزن به ... بحسن لونين من قان وغربيب

من كل مرسلة ردن القميص على ... رخص الأنامل بالحناء مخضوب

وكل ساحبة ذيل الإزار على ... فعم المخلخل غض غير منهوب

ثم ينتقل من الحديث عن هؤلاء الغيد الى الحديث عن مجالس اللهو

(١) ابن قتيبة : الشعر والشعراء . تحقيق أحمد شاكر . جـ١ص٧٥.
(٢) الديوان . ص٤٧ .

والمنادمة، حتى إذا «استوثق من الإصغاء اليه والاستماع له - كما يقول ابن قتيبة- عقب بإيجاب الحقوق» عن طريق وصف رحلته الى الممدوح وما لاقى فيها من متاعب وما تحملته ناقته من مشقات لم يهون من صعوبتها إلا إحساسه بأنها في سبيل الوصول الى الممدوح، «الى أعزّ بني الدينا وأشرفهم» ومن ثم فإنه يهوّن على ناقته ماتلاقيه من آلام السير:

أقول للحرف لما أن تخوّنها　　عض الوجى بين تهجير وتأويب

لاتسأمي عادة الترحال واحتملي　　مس الكلال وأجواز الفلاجوبي

الى الرئيس ابن عبد الله إن له　　ربعا عزيزا، ومولى غير محروب

ولا يقف تأثر الستالي بتراث المديح في الشعر العربي عند حد تبني المعمار الموروث لقصيدة المديح التراثية وتتابع الأغراض في ذلك المعمار، وإنما يتجاوز ذلك الى المعجم والأساليب والصور؛ فواكف القطر، ومنهل الشآبيب، والدمى، وردن القميص، ورخص الأنامل، وفعم المخلخل، والحرف، وأجواز الفلا.... الخ، كل هذه مفردات أصيلة في معجم المديح والغزل الموروثين، كما أن تشبيه وجه المحبوبة بالقمر الذي يحف به سواد الذوائب، وتصوير امتلاء ساق المرأة بأنه فعم المخلخل - أي ممتلىء موضع الخلخال - وتصوير عزة الممدوح بعزة ربعه وعزة جاره ومولاه.. كل تلك الصور بدورها صور وأخيلة موروثة في مجال المدح والغزل[*]. بل إن الأمر يتجاوز استدعاء جزئيات الموروث في مجال المديح الى استدعاء الجو العام لقصائد بعينها، فقصيدة الستالى تستدعي الى ذهن القارىء بائية المتنبي في مدح كافور:

من الجاذر في زي الأعاريب　　حمر الحلى والمطايا والجلاليب

الأمر الذي دفع محقق الديوان الى الإشارة في بعض هوامشه الى استدعاء بعض أبيات الستالى لأبيات معينة من قصيدة المتنبي[١]، ودفع

☆ مع تأثر الستالي الواضح في بناء صوره الشعرية بالموروث فقد تميزت صوره باحكام البناء، وبالإبتكار أحياناً كتشبيهه لمعان البرق بنبض العرق.

(١) الديوان، ص ٤٨، هامش رقم ٦

صاحب كتاب «الستالي ، حياته وشعره » الى عقد موازنة مطولة بين القصيدتين استغرقت خمسين صفحة من كتابه [1] والقصائد التي تسلك في معمارها الفني هذا المسلك أو تدرج قريبا منه غير قليلة في الديوان، ومنها على سبيل المثال قصيدة تائية في مدح محمد ونبهان وأحمد بني عمر بن نبهان، مطلعها:

منازل الحي من ميثا بتكريت   سقيت صوب الحيا علا وحييت[2]

وقصيدة تائية أخرى في مدح أبي عبد الله محمد المعمر بن نبهان وتهنئته بالعيد ، مطلعها :

يا دار جيرتنا والحي حييت   واختال مغناك في زي وتبييت[3]

وقصيدة ثالثة جيمية في مدح محمد ونبهان وأحمد ابني عمر بن نبهان، مطلعها:

لمن الظعائن طلع الأحداج   وقفت لشأن وانثنت لمعاج[4]

وقصيدة رابعة دالية في مدح ذهل ويعرب ابني عمر ، مطلعها :

بانت سعاد وغنى ركبها الحادي   وما وفت لك من وصل بميعاد[5]

وقصيدة خامسة دالية أيضًا في مدحهما ، مطلعها :

أليليَ أم ليل السليم المسهّد   فما بته إلا بمقلة أرمد[6]

يقول فيها :

سقى الله أيام الحمى وتعهدت   عهاد الهوى من ربعنا كل معهد

منازل ألاف ، وأوطان جيرة   ومغنى أوداء ، ومسرح خرّد

وهذه كلها مجرد أمثلة لهذا النمط من المعمار في بناء قصيدة المديح عند الستالي ، ولكن هذا النمط على كثرته في الديوان ليس هو النمط الوحيد ،

---

(١) د. علي عبد الخالق علي دومة. الستالي حياته وشعره ص ١٦٥-٢١٥.
والواقع أن شعر الستالي يثبت تأثره كذلك بشعراء آخرين كالأعشى وابن الرومي الى جانب اقتباساته الكثيرة من القرآن، ولجوئه الى تضمين أشعار القدماء داخل قصائده.

(٢) الديوان . ص ٧٤   (٣) الديوان . ص٧٨

(٤) الديوان . ص ٨٢.   (٥) الدايون . ص١٤٤.

(٦) الديوان . ص١٤٨.

فالـديوان يحتـوي على مجموعـة أخرى مـن الأنماط نعرض فيما يلي لأبـرزها وأكثرها شيوعا بعد النمط الموروث :

يتمثل أول هذه الأنماط في هجوم الستالي، على غـرضه مباشرة بدون مقدمات، كما في قصيـدته القصيرة في مدح يعرب بن عمر بـن نبهان وهي قصيدة لا تتجاوز الخمسة أبيات ، يقول في مطلعها :

ألم بيعرب تبصر سيد العرب ومعدن الجود في بحبوحة الحسب[١]

وكـذلك القصيـدتان التـاليتـان لها مباشرة في الـديوان وهما في مـدح يعرب أيضًا ويقول في مطلع أولاهما :

أبصرت أن لا عند غيرك مطلب وكذاك ليس وراء ذلك مذهب[٢]

ويقول في مطلع الثانية :

لولا نـدى يعرب فتى العـــرب لما حمـــدنا إصابـــة الأدب[٣]

وقصائد هذا النمط بدورها غير قليلـة في الديوان ، وإن كان يلاحظ على قصائد هذا النمط قصرها الواضـح ، فطول كل قصيدة من القصيدتين السابقتين عشرة أبيات[٤] ، وآخر قصيدتين في الديـوان وهما في مدح ذهل ابن عمر لايتجـاوز طول الأولى الأبيات العشرة والثانيـة أحد عشر بيتا[٥]، ولـولا أن هذه القصـائد كلهـا مصرعة - الأمـر الـذي يـرجح أنها قصـائد مستقلة وليست أجـزاء من قصائد أخرى - لأمكـن افتراض أنها أجزاء من قصـائد أسقطت منهـا المقدمـات الطللية أو الغـزليـة واكتفى منهـا بأبيـات المدح.

وهناك نمـط ثان يفتتح الشاعـر القصيدة فيه بالغـزل ، والملاحظ أن غـزله في عمـومه غـزل حسى يـدورحـول وصف أعضـاء الجسم الأنثـوي

---

(١) الديوان . ص٢٤.
(٢) الديوان . ص ٢٤
(٣) الديوان . ص٢٥
(٤) الديوان . ص٤٥٨
(٥) الديوان . ص ٤٥٩

وصفا صريحا ، والحديث عما يحدث بينه وبين محبوباته الكثيرات ،كما في القصيدة الأولى من الديوان التي يمدح فيها السلطان أبا محمد نبهان ويهنئه بالزواج؛ حيث يفتتح هذه القصيدة بقوله :

هل أنجزت لك وعد الوصل أسماء   أم شان موعودها مطل وإنساء(١)

ثم لايلبث ابتداء من البيت الثالث أن يعرض لوصف جسمها وصفًا حسيًا :

صادتك أسماء لحظا وهي آنسة   بيضاء لينة الأطراف حسناء

. . . .

وتستقل بأرداف تنوء بها   في المشي خطفة الكشحين هيفاء

ورقرقت لك عيني جؤذر فرق   كلتهما في فتور الطرف كحلاء

. . . .

ونحن في عنفوان العيش يجمعنا   تواصل وبطالات وأهواء

وأصفياء وروضات ودسكرة   ومجلس وأغاريد وصهباء

وكذلك قصيدته في مدح محمد بن نبهان :

بكت الحمائم واشتكت أتراحها   فالتاع قلبي إذ سمعت مناحها(٢)

التي يشكو في أبياتها الستة الأولى فراق الأحباء ثم لايلبث ابتداء من البيت السابع أن ينطلق الى لون من الغزل الحسي السافر يصف فيها محبوباته وصفًا ماديًا ، ويتحدث عن مغامراته الغرامية معهن :

لله أيام الشباب فإنها   ألقت عليّ من الصبا أفراحها

ولبست بهجتها وذقت نعيمها   وشربت قهوتها وزرت ملاحها

ورتعت بين الغانيات مقبلا   ورد الخدود معضعضا تفاحها

وإذا السهام من العيون جرحنني   داويت من ريق الثغور جراحها

وعزيزة ملء السوار ، كأنها   لبست على الغصن الرطيب وشاحها

---

(١) الديوان .ص١

(٢) الديوان ص ١١٢

سـامرتها ليل التمـام ، تبث لي مثوى الهـوى ، وعتابها ، ومـزاحها
ولـزمتهـا تحت الشعـار معـانقًـا ريـا الـروادف والعظـام رداحهـا

ويتولد عـن هذا النمط نمط ثـالث يمزج فيه الستـالي بين هذا اللون من الغـزل العابث في مفتتـح قصيدته وبين نـوع من الإحساس بـالندم على ارتكاب هذه المعـاصي يخالجه بعد أن ألم به المشيب ، وهذا النمـط من أكثر الأنماط شيـوعا في شعـر الستالي ، وكثيرا مـا يمتزج الغـزل الماجن في هـذا النمـط بـوصف مجالـس الخمـر والشراب ، ومـن نماذجه الكثيرة قـولـه في القصيدة التي يمدح فيها ذهلا ويعرب:

ومعشوقـة الإدلال بالحسن والصبا مهفهفـة الأحشـاء مفعمـة الحجل[1]
لهوت بها ليـلا إخـال سـواده يلـذ بهـا أحلى لعينـي مـن الكحـل
إذا شئـت علتني رضـابا كـأنه مـن الثغـر ماء المزن شيـب جنى النحـل
وإن شئت أحيتني بكـأس مدامـة على أنمـل مخضوبـة وشوى طفل
عـرتنـا ملمات الفـراق فأبعـدت ذوات الثنـايـا الغـر والحدق النجـل
وشـاب سـواد الرأس لـون مشيبـه فحـرم لذات الصبـابـة والهـزل

وقـولـه في قصيدة أخـرى في مـدح محمـد وأحمد ونبهان ابنـي عمـر :

أمـا أنــه لــو زرتنـا حين صبــوة لأدنتـك منـا رقـة وقبـول[2]
وأنـت خلـوب العين فتـانـة الصبا كـأنـك كحـلاء الجفـون خـذول
قـوامـك مهتـز ، وجيـدك واضـح وحيـث مجال الطـوق منـك أسيـل
وثغـرك بـراق كـأن رضـابه مـع الـرشـف صهبـاء اللثـات شمـول
وخـد بجـريـال الحيـاء مـورد وطـرف بسحـر البـابلي كحيـل
ولكنـه ولى الشبـاب وأقبلـت مـواعـظ شيـب لـو أفـاق جهـول
فيـا صـاح مـالي والبطـالـة بعـدمـا بـدا في سـواد العـارضين نصـول

وشيوع هـذا النمط في الـديوان بكثـرة لافتة للنظـر يثير مجموعـة من الملاحظات :

---
(١) الديوان . ص٣٣٣
(٢) الديوان . ص٣٢٢

أولها: أن الستالي – على الأقل في هذه النماذج الكثيرة التي تمثل هذا النمط وتمثل في الوقت ذاته الشطر الأعظم من شعره – لم يكن صادقا في توبته حيث نراه دائما مترددا بين التعلق بأذيال اللهو والبطالة – على حد تعبيره – وبين الاستجابة لوازع الشيب والوقار ، ويحس القارىء في كثير من هذه القصائد بأن الضعف والعجز عن مفارقة المجون أوضح من إحساسه بنبرة التوبة الصادقة ويمكن أن نستثني من هذا الحكم قصيدتين أو ثلاثا ، لعل الشاعر قالها في أخريات حياته ؛ أولها قصيدة قالها في مدح علي بن عمر بن محمد بن عمر بن نبهان ،[١] وفي هذه القصيدة يدور صراع نفسي يصوره الشاعر ببراعة بين نزعة الميل الى الحسان التي تبدو في هذه القصيدة أكثر خفوتاً ووقارا :

إن تكلفت غض طرف جموح كيف أسطيع كف قلب طروب

لقد تقلصت هذه النزعة العارمة من فعل حسي داعر الى ميل قلبي متزن ، وبين نزعة التوبة التي أصبحت أعلى نبرة:

لم تكن خفة الشبيبة أحلى عندنا اليوم من وقار المشيب
لا يظن الفتيان أن يسبقوني بشباب أخذت منه نصيبي
فالغواني صرمتها ، والملاهي قد كفاني منها اكتساب الذنوب

وقريب من هذا قصيدة ثانية في مدح ذهل بن عمر ، مطلعها :

خليلي بعد الشيب هل يحسن الهزل وهل للغواني عند ذي عدم وصل[٢]

وقريب منها أيضًا قصيدة ثالثة في مدح ذهل ، مطلعها :

سقيا لعهد الصبا باللذة انصرما ومرحبا بزمان الشيب مغتنما[٣]

ولعل الستالي مال في أخريات حياته الى التوبة الصادقة ، وهذا الميل وإن لم يعبر عنه الشاعر إلا في مقدمات بعض قصائد المدح في الديوان فإن مما يؤكده ما أشارت اليه الباحثة العمانية سعيدة بنت خاطر في دراستها التي

(١) الديوان . ص٣٢
(٢) الديوان . ص٣٥٢
(٣) الديوان . ص ٣٨٧

تعدهـا عن « الشعر في عصر النبـاهنة»[١] من عثـورها على نسخة مخطـوطة لديوان الستالي في نهايتها قصيدة مضافة بدون عنوان أو تقديم ولكنها تدور حول توبة الستالي وعثورها على مخطوطة أخرى لهذه القصيدة مستقلة تحمل عنوان «توبة الستالي» ثم مخطوطـة ثالثة تحتوي على تشطير لهذه القصيدة قام به الشيخ الباروني .

والذي يعنينا من هـذا كله أن موضوع التوبة كـان يشغله بحيث أفرد له هـذه القصيدة الطويلـة التي تتألـف من سبعـة وثلاثين مقطعاكـل مقطع يتكون من أربعة أشطار، وتبدأ القصيدة على النحو التالي :

نفـــس تـــوبي في الحيـــاة وارجعـــي قبـــل المهات
مـــن معـــاصيك اللـــواتي في الخطـــا والاعتمـــاد
وعـــن الجهـــل فكفـــي ثـــم تـــوبي واستعفـــي
وارجعـــي قبـــل التـــوفي واسلكـــي سبـــل الـــرشـــاد

وصحيح أن المستوي الفني للقصيدة ليس في مستوى الكثير من شعر الستالي في الـديوان ، ولكن ورودها في أكثـر من وثيقة يجعل مـن الصعب التشكيـك في نسبتها اليـه، ولعل استغـراقه في الإحسـاس بالنـدم والرغبـة الصادقة في التوبة شغله عن التجويد الفني.

الملاحظـة الثانيـة أن كثـرة القصائد التـي يتحـدث فيهـا الستالي عـن الشيب في الـديوان تـرجح أن معظم الشعـر المنشور في الـديوان هـو الشعر الذي كتبـه الستالي في شيخوخته ، خـاصة وأنه حتى القصـائد التي لم يشر فيها الستالي صراحة الى الشيـب تتناول موضوعات معاصرة للمـوضوعات التي تدورحولها القصائد التي أشار فيها الى شيبه ، وهذا الأمر يثير مجموعة من التساؤلات التي يصعب على الباحث أن يجد لها إجابة واضحة.

فهل لم يبدأ الستالي كتـابة الشعر إلا بعد أن تقدمت بـه السن؟ أم أنه

---

(١) النماذج الشعرية وكذلك الآراء المنسوبة الى الباحثة سعيدة بنت خاطر وردت في الدراسة التي تعدها للحصول على درجة الماجستير بإشراف الدكتـور أحمد درويش عن « الشعر في عصر النباهنة» وقـد سمحت لي الباحثة مشكورة بالاطلاع على مسودات هذه الدراسة والإفادة منها .

اقتصر في ديوانه – أو اقتصر جامع الديوان أو ناسخه – على قصائد هذه المرحلة ؟[*] وإذا كانت الإجابة على التساؤل الثاني بالإيجاب فما الدافع لإغفال شعر الشباب؟ إن الدافع لايمكن أن يكون ما احتوى عليه هذا الشعر من مجون وعبث لأن الشعر الموجود في الديوان يحتوي على قدر غير قليل من هذا المجون والعبث.

الملاحظة الثالثة: هل كان الشاعر في مثل هذه القصائد يعبر عن تجارب واقعية عايشها أم أن الأمر لا يعدو أن يكون خيالا شعريا جموحا؟ ونحن نعرف أن الشعر ليس بالضرورة تعبيرا حقيقيا عن أحداث واقعية.

والذي يدعو الى مثل هذا التساؤل هو أن الشاعر كان يكرر بعض الأخيلة وبعض الصور مع اختلاف أسماء البطلات في كل حادثة مما يرشح لأن الأمر قد يكون من نسج خيال الشاعر ، ولكنه في نفس الوقت يضعف من هذا الافتراض إحساس الشاعر الصادق بالندم في بعض القصائد بالإضافة الى قصيدته التي سبقت الإشارة اليها منذ قليل في التوبة.

على أية حال ستظل كل الافتراضات والتساؤلات المطروحة في الملاحظتين الثانية والثالثة مجرد افتراضات وتساؤلات ما دامت المعلومات المتوفرة لدينا عن حياة الشاعر قليلة ، ولن يحسم هذه الافتراضات ويجيب على هذه التساؤلات إلا اكتشاف وثائق جديدة تلقي المزيد من الأضواء على حياة الشاعر ، وعلى العصر الذي عاش فيه كله.

ونعود مرة أخرى الى أنماط معمار قصيدة المديح في شعر الستالي لنشير الى بعض أنماط أخرى أقل شيوعا من الأنماط السابقة .

ومن هذه الأنماط : الافتتاحية الخمرية ، وفي هذا النمط يفتتح الشاعر قصيدته بالحديث عن الخمر ليتطرق منه مباشرة – أو عبر بعض

☆ ربما كان الديوان الموجود بين أيدينا الآن، اختصارا لديوان أوسع للستالي، لأن نسخ للشيخ سليمان بن حمير النبهاني، وهو من سلالة ملوك النباهنة، واقتصر فيه ناسخه على جمع مدائح الستالي للنباهنة، وأغفل قصائد الستالي الأخرى في غير المديح.

الأغـراض الأخرى ذات الصلـة بـالخمر كـوصـف مجالس الشراب واللهـو ووصف الطبيعة التي تحيط بهذه المجالـس ووصل الساقيات الفاتنات – الى غرضه الأساسى « المديح» .

ومن نماذج هذا النمط قصيدته في مدح يعرب بن عمر :

يـــاحبـذا متعـــة الـــدنيـــا وملعبهـــا وحبـــذا القهـــوة العـــذراء نشربها[١]

ومن نماذجه أيضًا قصيدة له أخرى في مدح يعرب ، مطلعها :

حمراء في يـــد ســـاقيهـــا معتقـــة كـــأنها دم خشـــف حين يسكبهـــا
تـرى لها في فـــم الإبـريـق بارقـــة ليـلا إذا مـا هوى في الكـون كـوكبهـا
وقـد خلـوت بها في وجــــه جـارية حسنـــــاء تعجبني حبـــا وأعجبهـا
هاتيـــــك نفسي عنـد حـاجتهـا فعـدّ عنهـا ولا يشغلـك مطلبهـا[٢]
وامـــدح أبا العـرب المرجـــو نـائله خيـــر البريـة طـــرا حين تنسبـهـا

وثالثة في مدح يعرب أيضًا ، مطلعها :

نعـــم الشراب المصفـــى مـــن دم العنـــب ليـــس المعـــذب بـــالحامـــي مـــن اللهـــب[٣]

ورابعة في مدح محمد بن عمر بن نبهان ، مطلعها :

يـــا مجلس الأنـس واللـذات والطـــــــرب لازلـت في العـز مغمـوراً مـدى الحقـب[٤]

وغير ذلك من قصائد المدح التي يمتـزج في افتتاحياتها وصف الخمر بوصف مجالس الشرب والمنادمة والتغزل بالساقيات:

أيـــامنـــا وليـــالي لهونـــا عـــودي بين المدام وربـــات الأغـــاريـــد[٥]

ويـلاحـظ القـارىء للنماذج التي تمثـل هـذا النمـط مجمـوعـة مـن الملاحظات:

أولها: أن القصائد التي قـالها الستالي في مدح يعرب بن عمـر تستأثر بالحظ الأوفر من هذه الافتتاحيات ، ويبـدو أن الشاعر كان أكثر جرأة على

(١) الديوان . ص ٦١ .
(٢) هكذا ورد البيت في كل طبعات الديوان ، وواضح ما في شطره الأول من خلل عروضي .
(٣) الديوان . ص٢٠ (٤) الديوان ، ص ٢٣
(٥) الديوان ، ص ١٥٨

يعرب منه على أخيه السلطان ذهل الذي نجد معظم قصائد الستالي في مدحه تبدأ بداية متحفظة ، وقد حظي ذهل بالشطر الأكبر من قصائد المديح في الديوان ويليه في الترتيب أخوه يعرب ، ويبدو أن الشاعر كان يكن لذهل ويعرب قدراً كبيراً من الإجلال والشعور بالامتنان، ولكن شعوره نحو ذهل كان يغلب عليه لون من التوقير والإحساس بالمهابة، على حين يغلب على شعوره نحو يعرب لون من المودة والصداقة وعدم التكلف في المخاطبة والمعاملة.

ثانياً: أن هذه المقدمات وما ارتبط بها من وصف مجالس الخمر والمنادمة ووصف الرياض التي كانت تعقد في ظلالها هذه المجالس ، ووصف الساقيات الحسناوات . . . كل ذلك ينم عن أن الطبقة الحاكمة في هذا العصر كان يسودها لون من الترف الاجتماعي ومن الرفاهية.

ثالثا: يلاحظ أن الشاعر في كثير من هذه الافتتاحيات كان يربط بين الخمر والقتل والدم ؛ فهو في النموذج الأول يشبه الخمر الحمراء في يد الساقي بدم الخشف، وفي النموذج الثاني يصفها بأنها «الشراب المصفى من دم العنب» ، وفي النموذج الرابع يعلل نفسه :

بقهوة من سلاف الخمر صافية كأنها سفحت من عرق مفصود

ولعل هذا التصوير مرتبط لا شعوريا بإحساسه بالإثم والندم على سقوطه في المعصية بمعاقرته الخمر ، ومن ثم فهو يتشفى فيها ، ويصورها في صورة القتيل المسفوح الدم ، وكأنما يصور رغبته الدفينة في اختفاء الخمر – المعادل الواقعي لموتها – من حياته .

ومن الأنماط أيضا القصائد ذات الافتتاحية الرثائية(*) ، وهي تلك القصائد التي يتطرق فيها الشاعر من الرثاء والتعزية الى مدح من يعزيه .

ومن نماذج هذا النمط القصيدة التي قالها الشاعر في تعزية يعرب في

☆ تميزت بعض مراثي الستالي بنظرات تأملية في قضية الموت وما كان يشتمل عليه من العبرة والعظة، مع مزج ذلك بتجربته الحياتية ولعل قصيدته في مرثية نبهان بن عمر (ص٢٥٩ من الديوان) تقدم نموذجاً لذلك الإتجاه عنده.

زوجته ، ثـم تطرق مـن رثاء المتوفـاة وعزاء زوجهـا فيها الى مـدح الزوج المكلوم، ومطلع القصيدة:

أجـدك مـا يصحـو الفـؤاد المعـذب على النـأي لاينفـك يصبـو ويطـرب[١]

وكانت الـزوجة قد ماتـت ويعرب يؤدي فريضـة الحج ، وقد انتقل الشاعر من الرثاء والتعزية الى المديح انتقالاً بارعاً في البيتين الثاني والعشرين والثالث والعشرين اللذين يتأرجحان بين التعزية والمديح:

ومثلـك ميمـون سعيـد مبـــارك ملقـى صـلاحـا حيـث تنـوي وتـذهـب

هنيئـا لـك الأجـر الـذي تستتمـه بعـاقبـة الصبر الـذي هـو أوجـب

لتخلص القصيدة بعد ذلك في أبياتها الباقية للمديح المحض .

ومن نماذجه أيضا قصيـدته في رثاء والدة محمد بن معمـر وتطرقه من هذا الرثاء الى المديح، ويقول الشاعر في مفتتح القصيدة:

ألم تعلـم بمـن تقـع الخطـوب وهـل تـدري النـوائب مـن تنـوب[٢]

وينتقل ابتـداء من البيـت الخامس والثـلاثين الى مدح أسرتها ثـم من البيت الثالث والأربعين الى مدح ابنها محمد بن معمر .

ومن القصائد التـي تمثل هذا النمط أيضا قصيدة الشـاعر في رثاء أبي بكر ابن عمر وتعزية والده فيه ، ومطلع هذه القصيدة:

أعنـدك مـن فـرط الصبابـة مـا عنـدي فيعلـم مـا أخفـي بظاهـر مـا أبـدي[٣]

ومـن نماذجـه أيضًا قصيـدة ثـانيـة في رثـاء والـدة محمد بـن معمـر، مطلعها:

سمـــج الـزمـــان وأوحـش البلـــد فكـأنما هـــو مـا بـــه أحـــد[٤]

ومن نماذجه أخيراً قصيـدة الشاعر في رثاء أبي محمد نبهـان بن عمر، التي مطلعها:

هـي النفـس في ذكـرى المهات نفـورهـا مخافـة مكـروه اليـه مصيرهـا[٥]

---

(١) الديوان . ص١٦ (٢) الديوان . ص٣٧
(٣) الديوان . ص١٢٦ (٤) الديوان . ص١٨٦
(٥) الديوان . ص٢٥٩

والحقيقة أن الرثـاء وثيق الصلة بالمدح لأن الإشادة بكـرم محتد الميت وتعداد مآثر أسرته هو رثاء للميت بقدر ما هو مديح للأسرة .

بل إننـا نجد ناقـداً قديماً كقدامة بـن جعفر لايجعل فارقـاً بين المديح والرثاء سوى تضمين الرثاء ما يفيـد أن الحديث عن ميت «ليس بين المرثية والمدحة فصل سوى أن يـذكر في اللفظ مايدل على أنه لهالـك مثل :كان ، وتولى وقضى نحبه، ومـا أشبه ذلك، وهذا ليس يزيـد في المعنى ولاينقص منه لأن تأبين الميت إنما هو بمثل ماكان يمدح به في حياته »[١] ، ومهما كان خلافنا مع هذه النظرة فإنها تدل على قوة الصلة بين المدح والرثاء من وجهة النظر التراثية.

بقي مـن الأنماط المتكررة في الـديوان نمـط أخير وهو نمـط القصائد ذات الافتتاحيـة الوعظية، وهـو نمط قليـل التردد في الديوان إذا مـا قورن بالأنماط الأخرى، ولكن الديوان يحتوي على مجموعة من القصائد التي تمثل هـذا النمـط وفيها يتـوسـل الشـاعر الى مـدح ممـدوحـه بالحكمـة والعظة والاعتبار، ففي القصيـدة البائية التي أنشـأها الشاعر في مـدح يعمر وتهنئته بالعـودة من الحج يجعـل الشاعر الحكمـة والموعظة مقـدمته الى مـدح يعمر وتهنئته ، وهو يفتتح القصيدة بقوله:

أمن بعد جد الشيب أعبث بالهزل إذن أنا معـدوم البصيرة والعقل[٢]

وقد يتوهـم أن طبيعة موضوع التهنئـة بعودة الممدوح من الحج هي التي فرضت هذه المقدمة الملائمة لجلال الحج وقدسيته، ولكننا سنجد الشاعر في قصائد أخرى يمهد لتهنئـة ممدوحيه بالعودة من الحج بـالحديث عن مجالس اللهو والشراب.

ومن القصائد التي تمثل هنا النمط أيضا قصيدة الشاعر في مدح ذهل ابن عمر وتعزيته في وفاة ابنه أبي العرب، ومطلع هذه القصيـدة:

---

(١) - قدامة بن جعفر :نقد الشعر - ضبط وشرح محمد عيسى منون . المطبعة المليجية. القاهرة ١٣٥٢(١٩٣٤) ص ٥٩.

(٢) - الديوان .ص ٣٣٧

ألا كـل مـن عـــز بـالظلـم ذلا   ومـن لا يـوافـق هـدى الحق ضـلا[١]

ومن قصـائد هذا النمـط قصيدة أخـرى في مدح ذهـل وتهنئته بعيـد الفطر، مطلعها :

سقيـا لعهـد الصبا بـاللـذة انصرمـا   ومـرحبًـا بـزمـان الشيـب مغتنماً[٢]

ومنها أيضا قصيدة ثالثة في مدح ذهل مطلعها :

هجـــر الحســـان وهن من آرابـه   وأراق لمـا راق كـــأس شـــبابه[٣]

وعفا الصبا، ورأى النـهـى أزكى لـه   وقـلى الهـوى ورأى التقـى أولـى به

* * *

هـذه هي أبـرز الأنماط الشـائعة في الـديـوان لمعمار قصيدة المديـح في الديوان، وقـد اتضح لنا من استعراض هـذه الأنماط أن المديح – وإن كان هو الطابع العام للديوان – ليس سوى إطـار عام تتعانق خلاله مجموعة من الأغـراض المتعـددة تقتضي منـا وقفـة سريعة نتعـرف فيهـا على المكـونـات الشعـورية والنفسيـة والفكريـة لكل غـرض ، وكيف استطـاع الشاعـر أن يمزج بينهـا جميعا ليكون منهـا رؤية شعريـة متميزة إن لم تكن في مكـوناتها التفصيليـة ووسـائل التعبير عنهـا فعلى الأقـل في دورانها كلهـا حـول محور أساسي واحد هو المديح .

المديح :

عرفنا أن المحـور الأساسي من محاور الرؤيـة الشعرية في الديـوان هو المديح ، وأن كل المحـاور الأخرى هي مجرد أغراض ثانويـة تدور في فلك المديح ، على الـرغم مـن أن بعض هـذه الأغراض قـد يحتل مسـاحة مـن الديوان تقترب في حجمها من تلك التي يحتلها المديح ، ولكن هذا لا ينفي حقيقة أن المديح دائما هو هدف الشاعر الأول ، وإن جاء أخيرا في الترتيب في معظم القصائد ، وإن كانت الرقعة التي يحتلها من بعض القصائد أضيق

(١) الديوان : ص ٣٧٧.
(٢) الديوان . ص٣٨٧.
(٣) الديوان . ص٤٢.

بكثير منه الرقعة التي تحتلها بعض الأغراض الأخرى وبخاصة النسيب.

ومن بين قصائد الديوان البالغ عددها ستا وأربعين ومائه قصيدة توجد أربع قصائد فقط غير مخصصة للمديح المباشر وإن كان بعضها يتصل بالمديح بسبب أو بآخر .

وأولى هذه القصائد هي قصيدة الهجاء الوحيد في الديوان ،وهي قصيدة قصيرة لايتجاوز طولها الخمسة أبيات قالها الستالي في هجاء أحمد القصبي، ويمكن اعتبارها قصيدة مديح معكوس في بني نبهان، حيث ينفي عن المهجو صفات الكرم والأريحية التي هي سمة في بني نبهان ، بل إنه يجعل من مديحه لبني نبهان مقدمة لهجاء أحمد القصبي الى حد التشكيك في انتساب الرجل الى الأزد الذين ينتمي اليهم بنو نبهان ، يقول الشاعر في هذه القصيدة :

أفدنا من بني عمر فقلنا لعل الشعر حيث مضى أفادا
وجاد لنا بنو نبهان حتى حسبنا كل أزدي جوادا[1]
تحلى بادعاء الأزد قوم إذا سئلوا وجدتهم جمادا
سألنا أحمد القصبي نزرا فما أبدى الشحيح ولا أعادا
فعد البخل في يمن وإلا فألزم نسبة الرجل الفسادا

فالأبيات وإن كانت هجاء لأحمد القصبي فهي في الوقت ذاته مديح لبني نبهان عن طريق المقابلة بين شح القصبي وندى بني نبهان، بل إن الشاعر في البيت الثالث يمزج المديح بالهجاء بطريقة بارعة، حيث يجعل الانتساب الى الأزد أرومة بني نبهان - شرفا يحرص الجميع على ادعائه ، حتى أولئك الذين تقصربهم خصالهم عن السمو الى مثل هذا الشرف مثل أحمد القصبي، ليجعل من هذا البيت سبيلاً الى التشكيك في نسبة القصبي الى الأزد في البيت الأخير .

فالشاعر بالإضافة الى مدحه المباشر لبني نبهان بالكرم يمدحهم

---

(١) الديوان . ص ١٥٦ .

بأسلوب أقل مباشرة بشرف الأصل وكرم المحتد ، وذلك عن طريق تصويره لحرص الناس على الانتهاء الى الأصل الذي ينتمي اليه بنو نبهان.

ولعل هذه الأبيات جزء من قصيدة طويلة في مدح بني نبهان ؛ فوجود قصائد بهذا القصر أمر نادر الشيوع في الديوان ،كما أن مطلع القصيدة غير مصرع وهذا بدوره أمر شديد الندرة في الديوان ، فضلا عن أنه لا توجد هجائيات في الديوان سوى هذه القصيدة.

أما القصيدة الثانية فهي قصيدة في وصف الخمر ومجالس اللهو والرياضة، وهي قصيدة نادرة بالنسبة للسياق العام في الديوان ، وقد أشار محقق الديوان في الهامش الى أنها غير موجودة في النسخ المخطوطة في الديوان وأن الذي وجدها ونقلها نقلاً صحيحاً -كما يقول المحقق نقلا عن مكتشف القصيدة- هو بشير بن عبد الله وذلك في سنة ١٣٥٧ هـ ، وقد حملت القصيدة عنوان «قصيدةعلى مذهب أبي نواس»[١] ولا ندري هل هذا العنوان من اختيار المحقق أم من اختيار مكتشف القصيدة ، ومطلع هذه القصيدة:

هات اسقني الراح في راووقها عللا   وعاطني في الحديث اللهو والغزلا

أما القصيدة الثالثة من القصائد غير المخصصة للمديح في الديوان فعلى الرغم من أن عنوانها يشير الى أنها قصيدة في المديح فهي بعيدة تماماً عن المديح وكلها حكم ومواعظ دينية وتحمل القصيدة عنوان «وله أيضا يمدح المذكور وبها عقائد إسلامية»[٢] ومطلعها:

سبحان البارىء للنسم   وتبارك ربك ذو الكرم

وكذلك الأمر بالنسبة للقصيدة الرابعة التي تحمل عنوانا يشير الى أنها قصيدة في المديح وهو « وله أيضا ببلاد الزنج يمدح بختان »[٣] ولكن القصيدة، خالية من أية إشارة لبختان ومن أي مديح بل هي قصيدة غزلية

(١) الديوان ص٣٧٠ وهوامشها.
(٢) الديوان ص ٣٨٥
(٣) الديوان ص ٤١٨

تبدأ بالوقوف على الأطلال لتنتقل الى الغزل ووصف مجالس الشراب والرياضة ، ومطلع القصيدة:

حيّ المنازل من أكناف راماني أبلى جديد مغانيها الجديدان

وقد تكون أبيات المديح قد سقطت منها ويرشح لهذا الافتراض أن نهاية القصيدة مبتورة حيث يشعر القارىء أن الشاعر لم يتم المعنى الذي بدأه في الأبيات الثلاثة الأخيرة من النص الذي بين أيدينا وهو وصف الروضة:

في روضة لبست للمزن إذ غرست فيها وقد رجست أنوار ريحان
حاك الربيع لها وشيا فجللها حسنا وكللها منه بألوان
والنور في نسق من كل متفق من أبيض يقق أو أحمر قان

ثم تنتهي القصيدة فجأة .

وإذا كان المحور الأساسي للديوان كله هو المديح فإن موضوع هذا المديح هم ملوك بني نبهان وأمراؤهم باستثناء خمس قصائد كما أشرنا منها قصيدة في مدح سبخت والثانية في مدح بختان ببلاد الزنج .

وأوفر ملوك النبهانيين حظا من مديح الستالي السلطان ذهَل بن عمر الذي استأثر بحوالي خمسين قصيدة من قصائد الديوان إما منفردًا أو مشاركًا لأخيه يعرب بن عمر الذي خصه الستالي بأكثر من خمس وعشرين قصيدة منفردًا أو مشاركًا لأخيه، ويأتي في المرتبة الثالثة – من حيث عدد القصائد التي مدح بها – محمد بن معمر (أبو عبد الإله » الذي استأثر بحوالي عشرين قصيدة، يليه في المرتبة الرابعة علي بن عمر (أبو القاسم) حيث خصه الستالي بخمس عشرة قصيدة، ثم يأتي بعد هؤلاء بقية ملوك وأمراء بني نبهان فرادى وجماعات[1].

أما مضمون المديح في قصائد الستالي فهو مضمون تقليدي محض ، يدور كله حول الصفات التي كانت محور المديح في التراث العربي وفي مقدمتها الكرم والشجاعة والنجدة وكرم المحتد، والصبر عند الشدائد، والتدين واليمن والبهاء . . إلخ.

(١) لم تعتمد هذه الإحصائية على عناوين القصائد لأنها غير دقيقة ، فكثيرا ما تحمل القصيدة اسم ممدوح معين ولكن القارىء يكتشف أنها في ممدوح آخر ، ولذلك فإن الإحصائيات التي اعتمدت على العناوين ليست دقيقة ولعل الإحصائية التي قدمها سعيد الصقلاوي في كتابه « شعراء عمانيون » ص ٦٥ من هذا القبيل .

وحتى الصور التي يعبر بها الشاعر عن كل معنى من هذه المعاني الجزئية هي صور تقليدية؛ فالممدوح في شجاعته أسد ، وفي كرمه بحر وفي مضائه سيف، وفي رزانته جبل ، وفي حسنه بدر، وفي شرف محتده غصن دوحة باذخة . . . إلخ.

ومن النماذج الجيدة - وهي كثيرة - لحصر صفات المديح قول الستالي في قصيدة له في مدح ذهل ويعرب ابني عمر:

إلى علمي قحطان ذهل ويعرب ... ولُبّيْ علاها ، سيّديْ كل سيد[1]

أبي الحسن السامي الأجل وصنوه ... أبي العرب ، المثلَين كاليوم والغد

شبيهان في الإحسان والحسن منهما ... كما الفرقد الشبه القرين بفرقد

مجدان في كسب المعالي ، كلاهما ... بصاحبه في البأس والجود يقتدي

جوادان فياضان بالسيب عودا ... نواليهما الجزلين كل معوّد

هما غصنا جرثومة عتكيّة ... معرقة في المنبت الطاهر الندي

وعينان تلقى في العدى نظريهما ... معًا ويد في المجد ضمت إلى يد

وسيفان في غمدي وقار كلاهما ... إذا سل يدعى بالحسام المهند

وطودان عزًا مشمخرًا ممنّعًا ... بركنهما اللواذ في غير مصعد

وليثان فرّاسان كل مدجج ... وأيهما لاقى العدى لم يعرّدِ

وبدرا بهاء يكتسي البدر منهما ... ضياء ، كلا البدرين بالتم يبتدي

وبحر سماح ، كل بحر عبابه ... يجيش بتيار الندى غير مزبد

وحوضا نوال صافيان لديهما ... لظمأي الأماني مورد بعد مورد

ومنتجعا خصب كثير جداهما ... إذا اشتدت البلوي عل كل مجتد

محلها السامي الرفيع مكانه ... وبالأزد في البيت الرفيع المشيد

وفخرهما بالأوس والخزرج الألي ... حووا شرف الإسلام في كل مشهد

أولئك أعلام الهدي ونجومه ... بيثرب أنصار النبي محمد

همُ لرضى الرحمن آووا رسوله ... وهم أسعدوه حين لا وقت مسعد

وهم دفعوا عنه العدى بسيوفهم ... وذادوا حريم الدين عن كل ملحد

---

(١) الديوان ص ١٥١

وقد اقتبسنا هذا النص الطويل من القصيدة لأن القصيدة أولا - من حيث المستوي الفني - تعد من أجود قصائد المدح في الديوان ، ولأنها ثانيا تلخص الملامح الأساسية لمضمون المديح في الديوان كله وتختزل الصفات الرئيسة للمدح عند الستالى وفي التراث العربي كله .

فهو يمدح ذهلا ويعرب برفعة المكانة ، فهما «علما قحطان» و«لبّا علاها» ويصفهما بالجد في اكتساب المجد عن طريق أبرز صفتين من صفات المديح في التراث العربي وهما الشجاعة والكرم ؛ فكلا الأخوين «بصاحبه في البأس والجود يقتدي» ثم يمضي يصور كل صفة من الصفتين في مجموعة من الصور المتقاطعة بحيث نجد صورة للندى تقطعها صورة في البأس ليعود الشاعر مرة ثانية الى الندى . . . ثم الى البأس ؛ وهكذا.

أما من حيث الندى فالممدوحان «جوادان فياضان بالسيب» و«بحرا سماح» و«حوضا نوال» و«منتجعا خصب» ويفصل الشاعر ملامح كل صورة من هذه الصور بطريقة تدل على تمكن واضح من تشكيل الصورة الشعرية ، ولكن هذه الصور المتعددة للجود تتخللها مجموعة من الصور التي تعبر عن البأس والشجاعة وبعض الصفات الأخرى كالبهاء والرزانة وكرم المحتد . . . الخ.

فمن حيث كرم المحتد وشرف العنصر فالممدوحان «غصنا جرثومة عتكية» نسبة الى العتيك أحد فروع الأزد وجد النباهنة، ولا تكاد تخلو قصيدة مديح في الديوان من الإشادة بانتماء بني نبهان الى العتيك ثم الى الأزد.

أما من حيث البأس والشجاعة فهما «سيفان في غمدى وقار» وكلاهما إذا سل من غمده فهو « حسام مهند » وهما« ليثان فرّاسان . . . »

ومن حيث البهاء والإشراق فهما «بدرا بهاء يكتسي البدر منهما ضياء» وهما من حيث الرزانةوالرسوخ «طودان عزا واشمخرا وامنعا » .

بقي فيما يتصل بشرف الأرومة وكرم المحتد معني يحرص الستالي على

ترديده كثيرا في مدحه للنباهنة وهو الإشادة بانتسابهم الى الأوس والخزرج أنصار النبي ﷺ بيثرب ، وهذا المعنى يتكرر في صور عدة في قصائد الستالى، ومن نماذجه الكثيرة جداً:

وإذا تفاخرت الملوك فإنه يعلو ويسمو في عزيز نصابه[١]
بالأزد أنصار النبي تفقهوا في دينه وهدوا بنور شهابه
بذلوا له أموالهم ونفوسهم حتى استقر الحق في أربابه

. . . .

ما فتحت للرسول مكتها حتى أعانت بالنصر يثربها[٢]
بالأوس والخزرج الذين مشى بالخيل والدارعين موكبها
الى عداة الإله مشركة طاغية قد عتا مكذبها

. . . .

وافخر أنصار النبي محمد من يثرب بالأوس أو بالخزرج[٣]

. . . .

أولئك أنصار النبي وحزبه وزواره في مكة ووفوده[٤]

. . . .

اذكر نبي الهدى أيام هجرته اليهم عند خذلان الأولى كفروا
هم حموا ملة الإسلام واتبعوا دين الرسول وهم آووا وهم نصروا

بل إنه يبالغ في بعض الأحيان في الإشادة بدور الأنصار الى الحد الذي يخرج به أحيانا عن حدود الأدب الواجب في الحديث عن الرسول عليه الصلاة والسلام،كما في قوله مثلا :

والأوس والخزرج الأنصار قد دفعوا عن الرسول وآووه لدى الهرب[٥]

فمن غير اللائق استخدام لفظ «الهرب» للتعبير عن ترك الرسول

(١) – الديوان . ص ٤٦ .
(٢) – الديوان . ص ٦٦ .
(٣) – الديوان . ص ٩٥ .
(٤) – الديوان . ص ١٦٧ .
(٥) – الديوان . ص ٣١

مكة الى المدينة ، واللفظ المستعمل في هذا السياق هو «الهجرة» . كما أن في الأبيات الأخيرة من النص الذي اقتبسناه من دالية الستالي في مدح ذهل ويعرب - وخاصة في البيت قبل الأخير - نبرة منّ خفية.

الغزل :

يحتل الغزل في الديوان مساحة لا تقل كثيرا عن تلك التي يحتلها المديح ذاته ، فمعظم قصائد المديح تبدأ بمقدمة غزلية تتجاوز أحيانا من حيث الطول الأبيات المخصصة للمدح في القصيدة وكثيرا ما يختلط الغزل في هذه المقدمات ببعض الأغراض الأخرى المرتبطة به مثل الوقوف على الأطلال ووصف مجالس الخمر واللهو وغير ذلك من الأغراض المرتبطة بالغزل اللاهي الذي غلب على مقدمات الستالي.

ويدور غزل الستالي الماجن حول محورين أساسيين: وصف أجزاء جسد المرأة وصفا حسيا وتصوير اللقاء الحسي ببعض معشوقاته .

وهو يعني في وصفه للمرأة بأجزاء جسمها الحسية كالنحور والخدود والأفواه والشفاه والعيون والبطون والصدور والخصور والأرداف . . . . . الخ.

ولا نكاد نجد وصفا لوجه المرأة بما فيه من جمال سامٍ يثير مشاعر المتعة الروحية.

أما لقاءاته بالمعشوقات فهو يتحدث عنها حديثًا مباشرا أقرب الى التصريح المثير منه الى التعبير الموحي ، وهناك مجموعة من الصور التي ولع بتكرارها والتي يلتقي فيه التصوير الحسي لأعضاء جسم المرأة بالحديث المباشر ، مثل تصوير الخدود بالورود والتفاح ، والتداوي من سهام عيون المحبوبة بريق ثغرها :

ولبست بهجتها وذقت نعيمها وشربت قهوتها وزرت ملاحها[1]
ورتعت بين الغانيات مقبلا ورد الخدود معضضا تفاحها

(١) الديوان .ص ١١٣.

وإذا السهـام مـن العيـون جـرحنني داويـت مـن ريـق الثغـور جراحهـا
وعـزيزة مـلء السـوار كأنهـا لبست على الغصـن الـرطيـب وشاحهـا
سـامـرتها ليـل التمام تبـث لي مشـوى الهوى وعتـابها ومـزاحهـا
ولزمتهـا تحت الشعـار معـانقا ريـا الـروادف والعظـام رداحهـا

وهذه الصور الحسية تتكرر كثيرا في غزل الستالي وليس مـن همنا هنا أن نقرر ما إذا كان الستالي يعبر في هذا الشعر عن واقع عاشه أم أن الأمر مجرد التزام بتقـاليد مـوروثة عـن بعض شعـراء الغزل، فتقـرير مثـل هذا الأمـر -فضـلا عن صعـوبتـه- لا ينبغي أن يكـون ممـا يشغل بـه النـاقد نفسـه ، والصورة التي يمكن للقارىء أن يستخلصها من غزليات الستالي في مجملها أنه كان صائد ملذات ، ولم يكن في علاقته بالمرأة مدفوعا بعاطفة صادقة أو على حد تعبيره في إحدى مقدماته الغزلية:

وأغدو مع الفتيـان بين دساكـر لنصطاد باللهـو السـرور فنطربـا[1]

على أننـا لا نعدم أن نحـس في بعض غـزليـات الستالي لـذعة وجـد صادق تتجرد قليلا أوكثيرا من كثافة الحسية التي تسود معظم مقدماته وتنم عن شعـور على قدر من السمو والـروحانية ، وذلـك مثل مقدمة قصيـدته الميمية التي يمدح فيها أبا المعالي كهلان بن محمد :

يـا دمـن الحي عليـك السـلام وجـاد أطـلالـك صـوب الغمام[2]
مـا فعـل الحي عهـدنـاهـمُ جيرتنـا بين ربـوع المقـام
عجنا على الأطـلال أنضـاءنـا حيـث تـوهمنا رسـوم الخيام
عجنـا نحييهـا ونقضي بهـا حفيظـة العهـد وحـق الـذمام
فـاستعجـم الربـع ولما يجب وكيـف للعـافي برجـع الكـلام
وزودتنـا بين آياتهـا وسـاوس الشـوق وبـرح الغـرام
وطـال ما هـاجت رسـوم الحمى صبـابة للعـاشـق المسـتهام
وربـما هيـج أشـواقه تـألـق البـرق ونـوح الحمـام

(١) الديوان . ص ٥٦ .
(٢) الديوان . ص ٣٩٧.

ولكن مثل هذه الومضة الوجدانية الدافئة شديدة الندرة في مقدمات الستالي الغزلية.

الخمريات والوصف :

وهما مرتبطان غالباً في الديوان بالمقدمات الغزلية الحسية، حيث ينطلق الشاعر من الغزل الحسي الى التغني بالخمر ووصف مجالسها وجمال سقاتها أو ساقياتها، ووصف الرياض التي تتخذ مسارح لمجالس الشرب واللهو والقصف، وقد يأخذ الشاعر الطريق العكسي بأن ينطلق من حديث الخمر ووصف مجالسها وسقاتها الى الغزل الحسي، وهكذا يظل الوصف والخمريات مقترنين – حيث يردان – بالغزل على نحو أو آخر.

ففي قصيدة بائية في مدح ذهل ويعرب ينتقل الشاعر من الغزل أو وصف الرياض ثم التغني بالخمر ووصف ساقيها، يقول :

وأغشى فناء الحي قد عن سربهم   عذارى فأصطاد الغزال المربيا[1]
ويمتعني منه بأسود فاحم   وأحمر وردي وأبيض أشنبا
وأغدو مع الفتيان بين دساكر   لنصطاد باللهو السرور فنطربا
إذا الروض لاح النور فيه ورقرقت   عليه مع الأسحار أنفاسها الصبا
وحاكت له الأنواء أنواع وشيها   وصاغت له ألوان حلي على الربا
فمن أحمر قان وأبيض ناصع   ضاحك في الأغصان أصفر مذهبا
وصهباء صرف لا مزاج لكأسها   سوى أن يطل الطل فيها فيقطبا
يطوف بها رخص البنان كأنه   يدير على الجلاّس في الكوب كوكبا
اذا أخذتها الكف حلت بنائها   بما طش منها في الإناء مخضبا

ثم يتطرق بعد أبيات قليلة الى مدح الأميرين، فالتغني بالخمر ووصف مجالسها وسقاتها مرتبط دائماً بالمدح، وقد ينطلق الشاعر في قصائد قليلة من وصف الخمر الى المدح مباشرة، دون أن يعرج على الغزل، كما في قصيدة

(١) الديوان ص ٥٦ ـ ٥٧

يا حبذا متعة الدنيا وملعبها   وحبذا القهوة العذراء نشربها[١]

حيث يتطرق بعد أبيات قليلة في وصف الخمر الى مديح يعرب مباشرة، ولكن النموذج السائد في الديوان كله في كل الأحوال هو التعرض للحديث عن الخمر أو الوصف على أنهما مجرد مقدمتين للمديح.

قصيدة واحدة فريدة في الديوان شذت عن هذا النموذج حيث تمحضت للخمر ووصف مجلسها ووصف الرياض دون أن يتخذ الشاعر من ذلك مدخلاً للمديح، وهي القصيدة التي تحمل في الديوان المطبوع عنوان «قصيدة على مذهب أبي نواس» ، ومطلع القصيدة :

هات اسقني الراح في راووقها عللا   وعاطني في الحديث اللهو والغزلا[٢]

والعنوان على غرابته يعبر تعبيراً دقيقاً عن مضمون القصيدة، فروح أبي نواس تشيع في أبياتها بصورة يسهل إدراكها على أي قارىء، سواء فيما يتصل بالجو العام أو المعاني الجزئية، والقصيدة مكونة من تسعة عشر بيتاً، موزعة بين وصف الخمر ومجالس الشرب والسقاة، ووصف الرياض.

وواضح من شيوع هذه الأغراض في شعر الستالي، وعدم تحرج الشاعر من التمهيد بها لمدح الحكام والأمراء أن المجتمع الحاكم في هذا العصر - وخاصة في العاصمة نزوى - كان على قدر واضح من الترف المادي، بكل ما يرتبط بشيوع هذا اللون من الترف من ضعف التمسك بأهداب القيم والأخلاق الإسلامية، وليس لدينا نماذج من شعر الستالي في المرحلة التي عاشها في وادي بني خروص بكل ما عرف عن علمائه وأهله عموماً من التزام بالقيم والأخلاق الإسلامية حتى يمكننا المقارنة بين شعر الستالي في هذه المرحلة وشعره الذي يضمه الديوان والذي هو نتاج المرحلة التي عاشها - على الراجح - في العاصمة نزوى، لنرى ما هو راجع الى تأثير البيئة، وما هو راجع الى طبيعة الشاعر ذاته فيما يتصل بشيوع هذه

(١) الديوان . ص ٦١ .
(٢) الديوان . ص ٣٧٠ .

الأغراض في شعره .

الرثاء والتعزية :

يحتوي الديوان على تسع قصائد في الرثاء، منها قصيدتان في رثاء أبي بكر بن معمر بن عمر، وقصيدتان في رثاء والدة محمد بن معمر، وقصيدة في رثاء كل من يعرب بن ذهل، والسلطان نبهان، وزوجة يعرب بن عمر ، وامرأة اسمها زاد المال، وقصيدة في تعزية يعرب دون تصريح باسم المرثي، وكل هذه القصائد - شأن كل الأغراض الأخرى في الديوان - مداخل للغرض الأساسي في الديوان كله وهو المديح .

ويلفت النظر في هذه القصائد أن أربعاً منها في رثاء نساء، قصيدتان من هذه الأربع يسودهما التكلف الشديد، وهما القصيدتان اللتان قالهما الشاعر في رثاء والدة محمد بن معمر، حيث تنتشر فيها مجموعة من المعاني والصور الواضحة التكلف ، مثل قوله مثلاً في أولي هاتين القصيدتين :

فجعنا بالكريمة من معد لها ولقومها الشرف الحسيب[1]
بسيدة النساء تقى وحلما وجوداً ما يعدله ضريب
ولم يعرف لها خلق ذميم ولم يوجدها سعي معيب

وكأن قصارى ما يجده الشاعر لهذه المتوفاة من مآثر أن خلقها لم يكن ذميماً وسعيها لم يكن معيباً، وما هكذا تذكر فضائل الأموات ويشاد بهم.

أما القصيدتان الأخريان فكل منهما تقدم تجربة جديرة بالتنويه والتحليل، فأولاهما وهي في رثاء زوجة يعرب بن عمر التي توفيت وزوجها خارج البلاد يؤدي فريضة الحج، وقد استغل الشاعر حادثة وفاتها في غيبة زوجها في توليد مجموعة من المعاني والصور البارعة؛ كتصويره لرحيلها على أنه تعبير عن عدم الصبر على فراق زوجها :

وأعجلها فرط النوى عن بقائها إلى أن يئوب النازح المتغرب

وتصويره لنيابتهم عنه في الحزن والبكاء وأنه لو كان موجوداً لكان

---
(١) الديوان . ص ٣٩ .

أكثر تجلداً منهم :

جزعنا ونبنا عنك بالحزن والبكا   وفعلك في أمر المصيبة أعجب

وتصوير عودة يعرب التي كان يظنها تقربه من زوجته بأنها كانت تقربه من البعد عنها :

تظنك تدنو من حبيب وداره   وأنت إلى مستأنف البعد تقرب

وتصويره لجمع يعرب بن أجرين : أجر تأدية الفريضة، وأجر الصبر على وفاة زوجته:

هنيئًا لك الأجر الذي تستتمه   بعاقبة الصبر الذي هو أوجب

أما القصيدة الثانية ففي رثاء امرأة اسمها زاد المال لعلها كانت إحدى جواريه، وفي هذه القصيدة يكاد الرثاء يتحول الى لون من الغزل الجانح الى الحسية، ويحس القارىء أن الشاعر يفتقد بغيابها المتعة واللذة الحسية أكثر مما يفتقد الألفة والأنس النفسي، ويفتتح الشاعر القصيدة بقوله :

غدا كلأ اللذات وهو يبيس   وربع الهوى من قاطنيه دريس[1]

وبعد أبيات قليلة تتوالى مجموعة من الصور الحسية التي تصور مفاتن زاد المال، فهي بالنسبة له كانت رمز المسرات والمنى الذي غيبه التراب وهي :

وعهدي بها نعم الضجيع وإنها   لخير جليس إن أريد جليس

منعمة ريا البنان عزيزة   تثني بريعان الصبا وتميس

وتهتز دلا كالغزال فمن رأى   غزالا عليه رعشة وسلوس

ويتخلص الشاعر في النهاية من هذا الرثاء الى المديح تخلصاً شديد التكلف، ينم عن نبو في الذوق غير مألوف في شعر الستالي ربيب القصور ونديم الحكام والأمراء حيث يتمني لو أن زاد المال لم تمت حتف أنفها بل اغتيالاً بكيد حاقد حتى يستطيع الزحف اليه بجيش لجب من بني نبهان لإدراك ثأره، كل ذلك ليتوصل الى مدح القوم بالشجاعة والبأس

(١) الديوان . ص ٣٦٥ .

والنجدة، فأي فساد ذوق هذا الذي يجعل شاعراً يتمنى لو أن حبيبته ماتت غيلة لمجرد التوصل الى مدح ممدوحيه:

تمنيت لو أن غالها كيد كاشح لتشفي بإدراك الترات نفوس

على أن تجربة الرثاء برمتها في هذه القصيدة تظل تجربة فريدة تستدعي النظر وتستدعي التحليل الفني والنفسي.

ويبقى أن أصدق قصائد الرثاء وأشجاها في الديوان وأشدها إثارة للوعة الصادقة تلك القصيدة الدالية التي رثا فيها الشاعر أبا بكر بن معمر بن عمر والتي لاشك أن الستالي عندما أنشأها كانت دالية ابن الرومي في رثاء ابنه الأوسط:

بكاؤكما يشفي وإن كان لايجدي فجودا فقد أودى نظيركما عندي

ملء وعيه ولا وعيه حيث تحمل قصيدته أصداء واضحة من دالية ابن الرومي، ولكنه على الرغم من ذلك استطاع أن ينجو من منزلق التقليد وأن تكون له شخصيته الواضحة، وهو يفتتح قصيدته بقوله:

أعندك من فرط الصبابة ما عندي فيعلم ما أخفي بظاهر ما أبدي[1]

وبعد أبيات في تعزية معمر في ابنه يتقمص هو شخصية الأب ويعبر عن تفجعه الصادق لموت أبي بكر، وعن مخايل النجابة والنبوغ التي تجلت فيه ، وكل ذلك يذكر على نحو مباشر بقصيدة ابن الرومي، يقول الستالي:

ويا ثاويا في القبر يا ابن معمر لك الله من ثاو ، وقدس من لحد
لكنت شفاء للقلوب التي بها جوى ، وجلاء كنت للأعين الرمد
بلغت المنى والحلم طفلا كأنما غذيت بأخلاق المكارم والرشد
ونبكيك مدفونًا كأنك ماثل لدينا على ما كان من ذلك العهد

أما بقية رثائيات الستالي فهي من الرثاء التقليدي الذي لاجدة فيه .

---

(١) الديوان . ص ١٢٦ .

الحكمة والوعظ والاعتبار :

سبقت الإشارة الى أن مقدمات الستالي الغـزلية كانت تمتزج في بعض الأحيـان بإحسـاس خفـي بـالندم والـرغبـة في التـوبة والميـل الى الاعتبـار واستخلاص الحكمـة، وفي قصائد قليلة كانـت مقدمات الستـالي تتمحض للحكمة والعظـة، مثل تلـك القصيدة اللاميـة التي قـالها في مديـح ذهل، وافتتحها بقوله :

ألا كـل مـن عـز بـالظلـم ذَلا   ومـن لا يـوافـق هـدى الحق ضـلاّ[1]
ومتبـــع الحق منـــــا قليـــل   ولـــن يـــرشـــد اللـــه إلا الأقـــلاّ
ومن ركب الأمر بالجهـــل عسفا   بغيــر بيـــــــان من العقــــل زلاّ
ومن جعـل البحث والفحص يومـا   دليليه عنـــــد الشــــكوك اســتدلاّ

ويستمر على هذا النحو على امتداد واحد وعشريـن بيتاً يتطرق بعدها مباشرة الى مـدح ذهل. وواضـح مدى مـا في حكمة الستـالي من سـذاجة وسطحية، فـالرجل ليـس من شعراء الفكرة والتـأمل العميق وإنما هـو من شعـراء التجـربة المادية ، ولـذلـك فهـو حين يخوض بحر الحكمـة يسبـح بالقرب من شاطئه فلا يظفر إلا بما تلقيه الأمواج من أصداف خاوية .

ويشتمل الـديوان على قصيدة في الحكمـة والموعظة هي مـن القصائد القليلـة جداً في الـديوان التـي خلصـت برمتهـا لغرض غير المدح، وهـذه القصيـدة تكـاد تكـون نظماً لمعـاني بعـض الآيـات الكـريمـة والمأثـورات الإسلامية، فمطلع القصيدة:

سـبحـان البـارىء للنســم   وتبـارك ربـك ذو الكـرم[2]

فالشطر الثاني نظم لمعنى قـوله تعالى : ﴿تبارك اسم ربك ذي الجلال والإكرام﴾ (الرحمن : آية ٧٨) . وقوله :

وهـو الحـي القيــوم بـــلا   سـنـة أخـذتـه ولـم ينـم

نظم لآيـة الكرسي : ﴿ الله لاإله إلا هـو الحي القيوم لاتأخـذه سنة ولانوم. . .﴾ (البقرة : آية ٢٥٥) . وقوله :

(١) الديوان . ص ٣٧٧ .   (٢) الديوان . ص ٣٨٥ .

والـريـح لـواقـح أرسلـهـا فـتـثيـر سحـائـب بالـرهـم

نظم لمعنى قوله تعالى: ﴿وأرسلنا الرياح لواقح فأنزلنا من السماء ماء فأسقيناكموه﴾ (الحجر : الآية ٢٢) . وقوله:

فتـظـل تـدر لنـا لـبنـا يتـمـيــز مــن فـرث ودم

نظم لمعنـى قوله تعالى : ﴿ نسقيكـم مما في بطونه مـن بين فرث ودم لبناً ﴾ (النحل: آية ٦٦) وهكذا .

الفخر بشعره والاستجداء به :

دأب الستـالي في نهايــة الكثير مـن قصـائده على الافتخــار بشعـره، فمعظم هذه القصائد ينتهي بمثل قوله :

واليكـهــا عــربيــــة أدبيــــة غراء مثل الكاعب الـغــــراء[1]

أو :

وهاكها من ذكي الفهم أحكمها من البديع بإعراب وتـدقيـــق[2]

ولكـن هــذا الاعتـداد بـالشعـر كــان يقـف أحيـانــاً على مشـارف الاستجداء، مثل قوله :

إني إذا جــاش بحـر الشعــر مـن أدبي قــذفتـه لـؤلـؤا حـرا ومــرجـانـا[3]
حتـى إذا انتظمـت عنــدي قــلائده جعلتهـا لصعــــاب الحاج أرسـانـا

وقوله :

يا ابن الملـوك استمع مدحـــا أتيت به لخــادم لك أنشـــاه ووشــاه[4]
يثنــي عليــك وقــد حفـــت لهــاك به ثناء راض بمــا أولاه مولاه
عليـك مني بأخــــلاق مهـــذبة وفـــاح كــالمسك ريــاه وريــاه
وكـافـه منـك بـالحسنى فمـن جبر الـ ـكـــافي المنـاصـح واستكفـاه كفـاه

ويظل الشـاعر على امتداد الـديوان ممزقـاً بين اعتزازه بشعره وإحسـاسه بقيمته السـامية وبين اضطـراره الى امتهان هـذا الشعر وإهـداره على أعتاب

---

(١) الديوان . ص ١١ . (٢) الديوان . ص ٣١٣ .
(٣)) الديوان . ص ٤١٤ . (٤) الديوان . ص ٤٤٨ .

الممدوحين، ويطغى عليه شعور ساحق بالمهانة والندم، وقد يغلبه هذا الإحساس، فينفجر في بعض الصور العابرة المعبرة، مثل قوله:

وما هو إلا الفقر يا قوم ملزمي تكلف ما لا ينبغي لعن الفقر[1]

ولكن هل كان الستالي فقيراً حقاً الى الحد الذي يضطره الى الوقوف بشعره على مشارف الاستجداء، بل الى الخوض في مستنقعه ؟ أم أنها الرغبة في الحفاظ على الحياة المترفة القريرة التي كان يعيشها في رحاب القصور ؟! ولا أظن أن ملوك بني نبهان وأمراءهم وهم بالمنزلة التي صورهم بها الستالي من الكرم والعطاء كانوا بحاجة الى أن يتنزل معهم الستالي بشعره الى درك الاستجداء الصريح لكي يغدقوا عليه عطاءهم ويوفروا له تلك الحياة المترفة التي كان يتمسك بها، وكان حسبهم منه ذلك المديح الذي وقف شعره كله عليه .

* * *

(١) الديوان . ص ٢١٠ .

٢ - الأدوات والتشكيل

الستالي شاعر تقليدي قح، أدواته أدوات تقليدية، وخياله خيال تقليدي، وصياغاته الفنية صياغات تقليدية، ولكننا مع ذلك لانعدم أن نقع على ومضات تجديد هنا وهناك على امتداد الديوان، وهذه الومضات تكون في الغالب لوناً من الاتكاء على قيمة فنية موروثة وتوظيفها توظيفاً جديداً، ولو بمجرد إبرازها بصورة لافتة للأنظار .

اللغة :

لغة الستالي سواء في مفرداتها أو تراكيبها لغة تقليدية، فمعجمه معجم شاعر حضري يرفل في ترف القصور ويعيش حياة اجتماعية مرفهة، ومن ثم فإن مفردات معجمه التي تشيع في الديوان تنتمي إلى هذه البيئة الحضرية، وحتى الألفاظ المحايدة التي لاتنم بطبيعتها عن انتماء إلى حقول دلالية حضرية أو بدوية، بل حتى تلك التي تنجذب أكثر إلى الدائرة البدوية، حتى تلك الألفاظ يجذبها بالسياقات التي يضعها فيها إلى الأفق الحضري، وذلك كبعض أسماء الحيوانات في البيئة البدوية كالغزلان والجآذر والمها والظباء والآرام وغيرها، حيث يجذب مثل هذه الألفاظ إلى الأفق الحضري عن طريق توظيفه لدلالاتها الهامشية المجازية، حيث يشبه بها الجواري والقيان في مجالس اللهو والشراب، أو يشبه بها بعض محبوباته في دلهن وجمالهن .

وتشيع في الديوان مفردات البيئة الحضرية المستمدة من الرياض ومجالس الخمر والقصور، كما تشيع فيه الألفاظ المستمدة من الحقل الدلالي للجسد الأنثوي، سواء فيما يتصل بأعضاء هذا الجسد أو بصفات هذه الأعضاء وصفات الجسد عموماً، ونلاحظ أن الأعضاء ذات الجمال الحسي من الجسد الأنثوي هي الأكثر سيطرة على معجم الستالي ، مثل النحور ، والخدود ، والأفواه ، والشفاه ، والثغور ، والشعر ، والصدور ، والبطون ، والأرداف . . . إلخ ، أما الأعضاء ذات الجمال الذي يجنح

شيئًا ما إلى الروحانية كالـوجه فلم تكن داخلة في دائرة اهتمام الستالي . أما صفات هذه الأعضاء وصفـات الجسم عمومًا فهي من الألفـاظ الشائعة في معجم الستالي ، وذلـك كالفلج ، والضمور ، والترجـرج ، والامتلاء ، والشنب والهيف ، والفتور ، والعذوبة ، والدل ، والغنج . . . إلخ .

وهكـذا يتشكـل معجم الشـاعـر المترف - فيما يتصـل بأبعـاد الغـزل واللهو والشراب في رؤيته الشعـرية - من هذه المفردات المترفـة التي تسهم بدور كبير في رسم ملامح هذا الواقع المترف الذي يعيشه الشاعر .

ولكن في مواضع قليلـة نرى الشاعر يلجأ إلى ألفاظ بـدوية جافية في بعض السيـاقات المرهفة التي لا تلائمها مثـل هذه الألفاظ ، وذلـك مثل قوله في وصف بعض الساقيات الحسناوات :

إزاء كـل أنـاة الخطـــــو بهكنـة غيـد مفـاصلهـا، ممكـورة القصـب[1]
تسقـي ببرد ثنايـــاها مـلائمـة مـا أودعتنـا حميـاهـا مـن اللهـب

فكلمتا «بهكنـة» - بمعني بضـة ناعمـة - و«ممكورة» - بمعنـي ذات الساق المستـديرة الممتلئـة - وإلى حد مـا كلمة «القصـب» - بمعني عظـام الساقين - كل هذه الألفاظ البدوية غريبة على هذا السياق الناعم .

ومثل ذلك أيضًا قوله في وصف بعض الجميلات :

مـن كــل مهضـومـة بــرهـرهــة كـأن شمـس الضحـى منقبهـا[2]
خـرعـوبـة مخطـف مـوشحهـا رعبـوبـة مشرق محقبهـا

فكلمات مهضومة وبرهرهة وخرعوبة ورعبوبة غريبة على معجم الستالي، وبخاصة في مثل هذا السياق .

والغريـب أن هذه الألفـاظ الغريبة الجافيـة لا تشيع إلا في السيـاقات الشديدة الرهافة كما في المثالين السابقين .

أما معجـم الشاعـر فيما يتصل بـالمدح والرثـاء والحكمة وغيرهـا فهو المعجـم التقليدي الموروث في إطـار هـذه الأغـراض ؛ فصفات المدح مـن

---

(١) الديوان . ص ٢٧ . (٢) الديوان . ص ٦٣ .

ندى، وبأس ، وشجاعة ، ونجدة ، وشرف أصل ، وحكمة . . . إلخ ، وكذلك المفردات الشائعة في مجال تصوير هذه الصفات ، كالبحر ، والغيث ، والأسد ، والسيف ، والبدر . . . وغير ذلك من المفردات التي تنجذب إلى دائرة صفات المدح بعلاقة المشابهة - كل هذه المفردات وما يدور في فلكها تمثل الجذور الأساسية لمعجم الستالي في هذا المجال .

التصوير :

صور الستالي ككل أدواته صور تقليدية تدور في فلك الموروث؛ فالفتاة الجميلة جؤذر أو ظبي أو مهاة، وشعرها ليل ، وجسمها قضيب، والرجل الشجاع، أسد أو ليث والكريم بحر أو غيث ، والشيب نهار، وقد تتكدس مجموعة من هذه الصور التقليدية في البيت الواحد أو البيتين ، مثل قوله في مدح يعرب :

ما أنت إلا البدر عند تمامه والبحر يزخر طاميًا بعبابه[١]
والليث يزأر في عرينة غابه والغيث يجري في متون سحابه

وقد تفتنه صورة معينة فلا ينـي يكررها بصور وتشكيلات شتى في كثير من القصائد مثل تشبيه الخمر بأنها دم العنب ، مثل قوله :

«نعم الشراب المصفى من دم العنب ليس المعذب بالحامي من اللهب[٢]»

. . . .

و **«حتى يقال بطالات فتن فتى قد استمل أو استحلى دم العنب[٣]»**

. . . .

و **«وتخال إبريق المدامة بيننا ظبيا ذبيحا سائل الأوداج[٤]»**

. . . .

و **«من قهوة كنسيم المسك تحسبها دما جرى من فم الإبريق متصلا[٥]»**

ومن الصور أيضًا التي ولع بتكرارها تصويره للاستشفاء من جراح سهام العيون بريق الثغر .

وكما كان مولعًا ببعض الصور كان كذلك يفتتن ببعض الأساليب في بناء الصورة ، وذلك مثل أسلوب تعدد الخبر ، مثل قوله في مدح يعرب :

فإن تختارها أبو العرب السابقها بالفخار يعربها[٦]
سيدها ، قرمها ، سميدعها زعيمها ، شهمها ، مهذبها

(١) الديوان . ص ٤٧ . (٢) الديوان . ص ٢٠ .
(٣) الديوان . ص ٢٧ . (٤) الديوان . ص ٨٤ .
(٥) الديوان . ص ٣٧١ . (٦) الديوان . ص ٦٤ .

فأسلوب تعدد الخبر هنا ، أو إسقاط أداة الوصل إذا اعتبرنا الأخبار بعد الخبر الأول معطوفة عليه ، أو حذف المبتدآت إذا اعتبرنا الأخبار بعد الأول أيضًا أخبارًا لمبتدآت محذوفة ، هذا الأسلوب أيا ما كان اعتبارنا له من الأساليب التي ولع الشاعر بتوظيفها في بناء الصورة للإيحاء بتزاحم صفات المجد التي يصف بها الممدوح ، وكأن بعضها يسابق بعضا ، ولو أنه استخدم أداة العطف مثلا لما أوحت الصورة بهذا التزاحم المقصود الذي أوحى به إسقاط أدوات الربط ، ومن الصور الكثيرة في الديوان المبنية على توظيف هذا الأسلوب :

وترى أبا عبد الإله همامها   مقدامها ، قمقامها، جحجاحها

***

من آل نبهان فهو ناصرها   زعيمها في الأمور يعضدها[1]

سنانها ، سيفها، وجُنّتها   لسانها الغضب ، قلبها ، يدها

فارسها الطعان ، مقدمها   إذ انثنى في الوغى معردها

وإن كان النظام الغالب على تشكيل الصور في الديوان هو الأساليب البيانية التقليدية من تشبيه واستعارة وكناية ، وفي النماذج الشعرية التي قدمناها من الديوان أمثلة واضحة لهذه الأساليب .

وقد يوظف بعض المحسنات البديعية في إعطاء الصورة دلالات إيحائية أرحب من الدلالات التي تعطيها الصورة التقليدية ، وبخاصة المقابلة التي يوظفها كثيرًا في بناء الصور التي يهدف منها إلى إبراز بعض المفارقات الأليمة ، مثل قوله :

حتى إذا ما بياض الشيب أشرق في   ليل الشباب تجلت منه ظلماء[2]

فإيحاء الصورة هنا يتجاوز مجرد تصوير بياض شعر المشيب بالنهار وسواد شعر الشباب بالليل وإنما يتجاوز ذلك إلى تصوير نفثة نفسية

(١) الديوان . ص ١٧١ .
(٢) الديوان . ص ٣ .

تشع من هذه الصورة المعقدة الغريبة رغم بساطتها الظاهرة ، فنهار الشيب رغم إشراقه إلا أنه إشراق كاذب وهمي لأنه إيذان بقرب النهاية ، ومن ثم فإن هذا الإشراق تتجلى منه الظلماء .

وكذلك إبرازه للمفارقة الأليمة في قصيدته التي يرثي فيها زوجة يعرب التي ماتت وهو بعيد عنها يؤدي فريضة الحج ، حيث يصور سرعة عودته التي يظنها وسيلة الاقتراب من زوجته بأنها كانت في الحقيقة اقتراب من البعد عنها ، البعد المستأنف الجديد الذي كان يظن أنه أنهاه بعودته ، إنه بعد لا اقتراب بعده في هذه الحياة :

تظنك تدنو من حبيب وداره وأنت إلى مستأنف البعد تقرب(١)

لقد قامت المقابلة هنا بين البعد والقرب بدور أساسي في إعطاء هذه الصورة بعدها المأساوي الحزين .

البديع :

استخدم الستالي البديع بصورته التقليدية الموروثة ، وأكثر من استخدام بعض فنونه إلى الحد الذي كان يوقعه في التكلف الممجوج أحيانًا، ولكنه في كثير من الأحيان كان ينجح في توظيف بعض فنون البديع في إغناء إيحاءات الصورة كما رأينا منذ قليل في توظيفه للمقابلة في إبراز المفارقة في بناء بعض الصور التي تقوم على المفارقة .

وأكثر فنون البديع التقليدية شيوعًا في شعره «الطباق» و«الجناس» وصورة من صور «الترصيع» يمكن أن نسميها توازن عناصر التركيب ، بمعنى تماثل عناصر جملتين ، أو أكثر من حيث الوزن والموقع التركيبي ، وكثيراً ما كان ينجح في دمج هذه الفنون الثلاثة في صورة واحدة كقوله:

فلا ترح في غمة يستفزها ولا فرح في نعمة يستطيرها(٢)

حيث جمعت الصورة بين «المقابلة» في ترح وفرح ، وغمة ونعمة ، ويستفزها ويستطيرها ، و«الجناس» الناقص بين ترح وفرح ، وتوازن

(١) الديوان . ص ١٨ . (٢) الديوان . ص ٢٦٢ .

عناصر التركيب؛ فمكونـات الجملة التي تتألف منها الشطـرة الثانية للبيت تتماثل تمامًا وزنًا ومـوقعًا مـع مكونـات الجملة التـي تتألـف منها الشطـرة الأولى، وقد أضفـى امتزاج هـذه الفنون البـديعية على الصـورة البيانيـة في البيت لونًا من الغني الإيحائي والجمال الشكلي .

وكشأن الشاعر في الافتتان أحيانًا ببعض الصور والأساليب بحيث لا يمل من تكرارهـا نجده يفعل ذلك مع بعض صور البـديع ؛ كالجناس بين العذر والعذار والعذارى ، يقول مثلا :

مـا حـال أشمـط ليـس يقبـل عـذره   بين العـذارى حيـث شـاب عـذاره[١]

فهو يجانس هنا بين ثلاث كلمات ، ثم يكرر نفس الصورة في قصيدة أخرى فيقول :

فلما بـدا شيـب العـذار تطلبـت   على العـذارى فيـه دينـا بـلا عـذر[٢]

ولكنه كـان في بعض الأحيـان يبالغ في تكـديس المحسنـات في بعض القصائد بصـورة تسقطه في هـوة التكلف المرذول ، كتلـك القصيدة الهائيـة التي كدس في كل بيت من أبياتها أكثر من صورة من صور الجناس ، يقول في مطلع هذه القصيدة :

طيـف ألمّ بـه وهنـا فحيّـاه   لما حبـاه بـرؤيـاه وزيـاه[٣]

سرى إليـه فسرى الهم عنـه فما   أسره عنـد إسـراه ومسـراه

أعجـب بـه كيـف أني غير محتشـم   ومـن هـداه وهـداه وأهـداه

وتستمر القصيـدة على هذا النحـو المتكلف حتـى نهايتها ، فـلا يحس القـارىء أن الجناس هنـا يقوم بـأية وظيفـة إيحائية ، وإنما هـو محاولة مـن الشاعر في إظهار براعته وقدرته على صياغة مثل هذه الجناسات العقيمة .

الموسيقى :

الموسيقى في الـديوان في مجملها مـوسيقى تقليـدية ، حيث تكثـر فيه الأوزان الفخمة الإيقاع كالطويل والكامل والبسيط . وقد استخدم الشاعر

---

(١) الديوان . ص ٢٢٧ .   (٢) الديوان . ص ٢٥٤ .   (٣) الديوان . ص ٤٤٥ .

في الديوان ثلاثة عشر بحرًا من البحور الخليلية هي بحسب نسبة شيوعها في الديوان :

البحر	عدد القصائد	الترتيب	عدد الأبيات	الترتيب
الطويل	٤٥	١	١٦١٠	١
الكامل	٣٦	٢	١٢٦٥	٢
البسيط	٣٢	٣	٩٩٥	٣
المتقارب	١٠	٤	٣٤٦	٤
المنسرح	٥	٥	١٢٩	٦
الوافر	٤	٦	٧٩	٩
الخفيف	٣	٧	١٤٦	٥
الهزج	٢	٨	٩٨	٧
المديد	٢	٩	٩٣	٨
الخبب	٢	١٠	٧٢	١٠
الرجز	٢	١١	٦٥	١١
الرمل	٢	١٢	٢٩	١٣
السريع	١	١٣	٥٣	١٢
المجموع	١٤٦	-	٤٩٨٠	-

ومن قراءة هذه الإحصائية يتضح لنا أن البحور الأربعة الأولى هي الأولى في عدد القصائد وفي عدد الأبيات معًا ؛ الأول : الطويل ، والثاني: الكامل ، والثالث: البسيط ، والرابع : المتقارب . ثم يبدأ

الاختلاف بعد ذلك ، فبعض البحور التي كتبت بها قصائد أكثر ينقص مجموع أبياتها عن البحر الذي كتبت به قصائد أقل ، فالوافر مثلا ترتيبه من حيث عدد القصائد السادس بينما يأتي في المرتبة التاسعة من حيث عدد الأبيات ، يسبقه الهزج والمديد اللذان كتبت بهما قصائد أقل .

وإذا كان الطابع التقليدي هو الغالب على موسيقى الستالي فقد حاول أن يكسر هذا الطابع في عدد من القصائد بوسيلتين :

الأولى : كتابة بعض القصائد على نظام المربعات والمخمسات ؛ بحيث تتكون الوحدة الموسيقية من أربعة أو خمسة أشطار ، وقد كتب ثلاث قصائد على هذا النظام ؛ منها قصيدتان من الرجز على أسلوب المخمس ، وقصيدة من الهزج على نظام المربع .

يقول في القصيدة الأولى من الرجز المخمس ، وهي في مدح السلطان محمد بن معمر :

أمـن وميض كالقبس ورائـح جـاري النفس[1]
وصـائح وقت الغلس قلبك صـب مختلس
يعتاده التبلدُ

عقبى الهوى دمع يكف أو بدن نضو دنف
وصـاحب الحب كلف مرتهن حيث ألف
متيم معبد

فنجد كل وحدة من الوحدات الموسيقية في القصيدة تتكون من خمسة أشطار تتألف كل منها من تفعيلتين ، وتبنى الأشطار الأربعة الأولى على قافية واحدة تتغير من وحدة إلى أخرى على حين تبنى الخامسة على قافية مخالفة لقوافي الأشطار الأربعة الأولى ، ولكنها موافقة لقوافي الشطرة المناظرة في بقية الوحدات - وهي هنا الدال المضمومة - وتسير القصيدة الرجزية المخمسة الثانية على النظام نفسه .

---

(١) الديوان . ص ١٣٥ .

أما قصيدة الهزج التي تسير على نظام المربعة فإن كل وحدة موسيقية فيها تتكون من أربعة أشطار تتفق كلها في الوزن ، وتتفق الأشطار الثلاثة الأولى في التقفية التي تتغير من وحدة إلى أخرى ، بينما تخالف قافية الشطرة الرابعة قوافي الأشطار الثلاثة ، ولكنها تتفق مع قوافي الأشطار الأربعة في القصيدة كلها على النحو التالي :

ألا يـا لامـع البـرق بـدا كـالنبـض في العـرق[1]
تعمـد أيمـن الأفـق بـداني الـودق هتـان
وأرسـل كـل وكـاف بـأجـزاع وأخيـاف
علـى ربـع لألآف عهدنـاه وقُـطـان

الوسيلة الثانية : هي بناء مجموعة من القصائد على أسلوب «الترصيع»، والترصيع معناه تقسيم البيت إلى مجموعة من الأجزاء المتوازنة المبنية على نوع من التقفية الداخلية الفرعية ، بالإضافة إلى القافية الأساسية الموحدة للقصيدة كلها.

وقد كتب الستالي سبع قصائد على هذا النظام ، خمس منها من الأوزان البسيطة التي تتكون موسيقاها من تفعيلة واحدة ، واثنتان من الأوزان المركبة ، والقصائد البسيطة الوزن ثلاث منها من المتقارب ، وواحدة من مجزوء الكامل ، وواحدة من المتدارك . أما القصيدتان مركبتا الإيقاع فواحدة منهما من البسيط والأخرى من المديد .

يقول الستالي في إحدى القصائد البسيطة وهي من مجزوء الكامل :

رحـل الخليـط وأنـت غـابـر وأظـن أنـك غيـر صـابـر[2]

وبعد المطلع مباشرة يبدأ في بناء أبيات القصيدة كلها على الترصيع يقول في بعض الأبيات :

فمـحـمـد هـو سيـد ولـه يـد تهـب الذخائـر
وسنـانـهـا ولسـانـهـا نبهـانها تـاج المفاخـر
وقريـن ذيـن أبـو الحسيـن نـدي اليديـن فتـى الأخـايـر
أهـل السياسـة والرئاسـة والفراسـة والبصـائـر

---

(١) الديوان . ص ٤٢١ . (٢) الديوان . ص ٢٠٤ .

وهكذا تسير القصيدة كلها على هذا النحو ، ونلاحظ في الأبيات أن الترصيع كان يوافق أحيانًا التقسيم الوزني للأبيات بحيث تتفق القافية مع نهاية التفعيلة ، كما في البيتين الأولين :

فمحمد / هو سيد   وله يد / تهب الذخائر

متفاعلن   متفاعلن   متفاعلن متفاعلاتن

ولكن في أبيات أخرى كانت القافية الداخلية في الترصيع لا توافق التقسيم الوزني فلا تقع على نهاية التفعيلة كما في البيتين الأخيرين :

وقرين ذيـ / ـن أبو الحسيـ   ـن ندي اليديـ/ ـن فتى الأخاير

متفاعلن   متفاعلن   متفاعلن   متفاعلاتن

فالقافية الداخلية وهي هنا النون المكسورة - لاتقع على نهاية التفاعيل، أي أنها لا تتفق مع التقسيم الوزني .

وعلى وجه العموم فالترصيع هنا يبدو متكلفًا لأن القصيدة رباعية التفاعيل فكل تفعيلة مقفاة وهو أمر شديد التكلف .

ولكن قصائد المتقارب تبرأ من هذا التكلف ، ولنقرأ معًا هذا النموذج :

كمثل البدور ، لطاف الخصور   حسان النحور ، ملاح الهوادي[1]

ظباء قواض ، بعين مراض   ونور بياض ، بدا في سواد

فالقوافي الداخلية تقع في نهاية كل تفعيلتين ، لتقسم البيت إلى أربعة أقسام مدى كل منها تفعيلتان .

ويبدو الترصيع أكثر رشاقة وقبولا في القصائد ذات الإيقاع المركب، يقول الشاعر في قصيدة من المديد في مدح ذهل ويعرب :

عرجا بين رسوم المغاني   وسلاها أيها الرجلان[2]

يا ديارا بالغوير قفارا   وعمارا كنت مغنى الغواني

كيف عدنا عودة فقعدنا   من عهدنا فيك منذ زمان

---

(١) الديوان . ص ١٧٤ .   (٢) الديوان . ص ٤٠٤ .

فنجد الشاعر بعد البيت الأول يقسم وحدة إيقاع المديد التي هي :

فاعلاتن فاعلن فاعلاتن   فاعلاتن فاعلن فاعلاتن

إلى أربع وحدات جزئية داخلية ، تتـألف الأولى والثالثة من التفعيلة «فـاعلاتـن» ، وتتـألف كـل من الثـانيـة والرابعـة مـن التفعيلتين «فاعلـن فاعلاتن» ويقفي الوحدات الثلاث الأولى تقفية داخلية أما الوحدة الأخيرة فقافيتها هي القافية الأساسية للقصيدة :

يا ديـارا / بالغويـر قفـــارا   وعمارا / كنت مغنى الغواني

فاعلاتن / فاعلن فاعلاتن   فعلاتن / فاعلن فاعـــلاتن

وقد أضفى هذا على إيقاع القصيدة لونا من الرشاقة والغنى الموسيقي الذي كسر رتابة الوزن الواحد وتقليديته .

وهكـذا استطـــاع الشـاعـر بهاتين الـوسيلتين أن يجدد في مـــوسيقـى قصائده، وأن يكسب إيقاعها تنوعًا وثراء واضحين .

وبعد : فنـرجو أن تكون هذه الـرحلة السريعة في ديوان الستـالي قد نجحت في إلقاء بعض الأضواء على عالمه الشعري .

* * *

رقم الايداع

١٣٠ / ١٩٩٥م

المطابع العالمية - روي - سلطنة عمان